التراث العربي

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق

العدد: 78 – رمضان،شوال– 1420هـ– كانون الثاني – يناير – 2000م

السنة العشرون

ح – ع

في هذا العدد

ترسل المواد والمراسلات إلى العنوان التالي:
المدير المسؤول - اتحاد الكتاب العرب، [illegible] دمشق - ص.ب 3230، هاتف: 6117240-6117241-6117242-6117243 - فاكس: 6117244

البريد الإلكتروني: E-mail: unecriv@net.sy

الإنترنت: Internet: aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:
www.awu-dam.com

التراث العربي

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق

العدد: 78 - رمضان،شوال - 1420هـ - كانون الثاني - يناير - 2000م - السنة العشرون

□ ترسل المواد والمراسلات إلى العنوان التالي:
[illegible] اتحاد الكتاب العرب - مجلة التراث العربي - دمشق - ص.ب: ٣٢٣٠
[illegible]

تنــــــويه:

إلى السادة كتاب مجلة " التراث العربي " :

ترجو هيئة تحرير مجلة التراث العربي من السادة الكتاب مراعاة الأمور التالية في الموضوعات التي يرسلونها كي تنشر على صفحاتها :

- يفضل أن يكون الموضوع مطبوعاً على الآلة الكاتبة – النسخة الأولى منه، فإذا تعذر ذلك فليكن مكتوباً بخط واضح، على ان ترسل النسخة الأولى منه، في حال طبعه على آلة النسخ.
- يذكر السادة الكتاب عناوينهم التي يرون مراسلتهم عليها.
- الموضوع المرسل إلى مجلة التراث العربي، لا يجوز لكاتبه أن يبعث به في الآن ذاته إلى مجلة أخرى.
- في حال مخالفة أي من شروط النشر السابقة، يهمل الموضوع المرسل فلا ينشر.
- توجه المراسلات باسم رئيس التحرير.
- المواد التي تتلقاها المجلة لاترد لأصحابها ، سواء نشرت أم لم تنشر.
- المقالات المنشورة لاتعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

هيئة تحرير مجلة التراث العربي

الاشـــــتراك الســـــنوي

داخل القطر	للأفراد	:	١٥٠ ل.س
في الأقطار العربية	"	:	٣٠٠ل.س أو (١٥) دولار أمـــــيركي.
خارج الوطن العربي	"	:	٤٥٠ ل.س أو (٢٠) دولار أمـــــيركي.
الدوائر الرسمية داخل القطر		:	٣٠٠ ل.س.
الدوائر الرسمية في الوطن العربي		:	٥٠٠ل.س أو(٢٥) دولار أمـــــيركي.
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي		:	٦٥٠ل.س أو (٤٠) دولار أمـــــيركي.
أعضاء اتحاد الكتّاب		:	٧٥ ل.س .

■ الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً يدفع نقداً إلى (محاسب مجلة التراث العربي)■

المدقق اللغوي : ممدوح فاخوري

المحتوى:

ص

اللغـــة العربيـــة و الإعلام..

نصر الدين البحرة

قرأتُ مؤخراً مقالة تسهب في إطراء مذيعة تلفزيون فرنسي هي "كلير شازال" وقد ذكرت كاتبتها أن هذه المذيعة "تتكلم بلغة سليمة وتحرص في أدائها على التمسك الشديد بل التشبث بقواعد اللغة الفرنسية الصعبة بعيداً عن العامية. وكما أن هناك فارقاً بين اللغة العربية الفصحى الدارجة وبين اللغة العربية السليمة، فهناك أيضاً الفرق نفسه في اللغة الفرنسية" بين فصحاها وبين عاميتها.

ونقلت الكاتبة عن هذه المذيعة ما ذكرته في حديث صحفي من "أنها حريصة على قواعد اللغة الصحيحة لأنها هي المرجع والأساس، وأن واجب المذيع الأول الذي يسمعه كل الناس هو أن يؤكد القاعدة السليمة -المرجع- لا أن ينحني للدارجة العامية التي تعجز في النهاية عن التعبير الأصدق لأبعاد الكلمة ومعانيها". والسيدة شازال تقضي من أجل ذلك يوماً كل أسبوع في دراسة قواعد اللغة الفرنسية، مع أنها الأستاذة المتخصصة في اللغة، لكي يكون نطقها سليماً وخالياً من الأغلاط اللغوية.(1).

ولا بد لنا، بادئ ذي بدء، ونحن نتحدث عن اللغة العربية في وسائل الإعلام المسموعة والمتلفزة، من أن نشيد بعدد من مذيعاتنا ومذيعينا الكرام في الإذاعة والتلفزيون، هؤلاء الذين يحرصون كثيراً على سلامة النطق وصواب اللفظ وعدم الوقوع في أغلاط النحو والصرف.

عندما تتكرر الأغلاط

غير أن هذا شيء، وواقع الأمر، في شكله الأوسع ومضمونه الأعمق شيء آخر. فنحن إزاء مشكلة حقيقية لا بد من الاعتراف بها، إذا كنا نود للغتنا الفصحى أن تستقر وتنمو وتسود.

وإنما تكبر المسألة حين ننتبه إلى أننا نقضي الوقت الأطول نحن وأبناؤنا، أمام أجهزة التلفزيون

اللغـــة العربيـــة في الإعلام..

نصر الدين البحرة

قرأتُ ***مؤخراً مقالة تسهب في إطراء مذيعة تلفزيون فرنسي هي "كلير شازال" وقد ذكرت كاتبتها أن هذه المذيعة "تتكلم بلغة سليمة وتحرص في أدائها على التمسك الشديد بل التشبث بقواعد اللغة الفرنسية الصعبة بعيداً عن العاميّة. وكما أن هناك فارقاً بين اللغة العربية الفصحى الدارجة وبين اللغة العربية السليمة، فهناك أيضاً الفرق نفسه في اللغة الفرنسية" بين فصحاها وبين عاميتها.***

ونقلت الكاتبة عن هذه المذيعة ما ذكرته في حديث صحفي من "أنها حريصة على قواعد اللغة الصحيحة لأنها هي المرجع والأساس، وأن واجب المذيع الأول الذي يسمعه كل الناس هو أن يؤكد القاعدة السليمة -المرجع- لا أن ينحني للدارجة العامية التي تعجز في النهاية عن التعبير الأصدق لأبعاد الكلمة ومعانيها". والسيدة شازال تقضي من أجل ذلك يوماً كل أسبوع في دراسة قواعد اللغة الفرنسية، مع أنها الأستاذة المتخصصة في اللغة، لكي يكون نطقها سليماً وخالياً من الأغلاط اللغوية.(1).

ولا بد لنا، بادئ ذي بدء، ونحن نتحدث عن اللغة العربية في وسائل الإعلام المسموعة والمتلفزة، من أن نشيد بعدد من مذيعاتنا ومذيعينا الكرام في الإذاعة والتلفزيون، هؤلاء الذين يحرصون كثيراً على سلامة النطق وصواب اللفظ وعدم الوقوع في أغلاط النحو والصرف.

عندما تتكرر الأغلاط

غير أن هذا شيء، وواقع الأمر، في شكله الأوسع ومضمونه الأعمق شيء آخر. فنحن إزاء مشكلة حقيقية لا بد من الاعتراف بها، إذا كنا نود للغتنا الفصحى أن تستقر وتنمو وتسود.

وإنما تكبر المسألة حين ننتبه إلى أننا نقضي الوقت الأطول نحن وأبناؤنا، أمام أجهزة التلفزيون

والراديو، مستمعين أو مشاهدين، وربما أمضى نفر من الأسرة الواحدة ساعات، دون أن يحدّث أحدهم الآخر، مشدودين جميعاً إلى تمثيلية أو فيلم أو برنامج يشاهدون.

وحين يصدر غلط من هذا المذيع أو تلك المذيعة، في اللغة أو النحو والصرف، فإن الطفل أو الفتى -والراشد أحياناً- يحسب أن هذا هو الصواب، فإذا تكرر مرات عديدة، رسخ الغلط في الذهن، حتى يعسر اقتلاعه في بعض الأحيان، نظراً لما تتمتع به العادة من قوة تتغلغل في ثنايا المزاج والعقل.

مغالط الكتاب ومناهج الصواب

ما برحت أتمنى مثلاً أن أقرأ ترجمة فيلم أجنبي.. خالية من الأغلاط التي تقلع العين كما يقولون. بلْه سقم الترجمة في أحيان كثيرة في حيث لا يُفهم منها شيء، إضافة إلى ركاكة لغتها وفسولتها.

ومهما يكن من أمر فإنّ هذه المسألة ليست جديدة، وإنما يؤكد ذلك وجود عدة مؤلفات في المكتبة العربية، حول الأغلاط في الإعلام المقروء قبل سنوات بعيدة. من ذلك مثلاً كتاب صدر في أواخر القرن الماضي -دون ذكر تاريخ طبعه، ولكن مطبعته، والمكتبة التي عرضته يوحيان بذلك وعنوانه "مغالط الكتاب ومناهج الصواب"(2).

وثمة كتاب "إصلاح الفاسد من لغة الجرائد" المطبوع في نهاية الربع الأول من هذا القرن(3).

من أين تتسرب الأغلاط إلى وسائل الإعلام عامة، والمسموعة والمرئية خاصة؟

لا بد من الإقرار بأن ثمة ضعفاً عاماً، على اختلاف مستويات الدراسة، في اللغة العربية، يتجلى في النحو والصرف والبلاغة.. والإملاء.. واللغة ذاتها.

ولا بأس هنا، من عودة سريعة إلى مناهج التعليم في السنوات الخمسين الماضية، يوم كان نمو التعليم عمودياً، لا أفقياً، مثلما حدث في السنوات التالية، بعد أن أقرت إلزامية التعليم ومجانيته وأدخل مبدأ الترفيع الآلي على الصفوف الابتدائية. إن نوال الشهادة الابتدائية كان يعني حداً أدنى مقبولاً من الإلمام باللغة العربية. وكان يسمح لحامل هذه الشهادة بشغل وظيفة معلم وكيل، يمكن أن يُثبَّت في مابعد.. إذ ينجح في امتحان معين. أما الآن.. فإن التخرج من قسم اللغة العربية ذاته في الجامعة، عاد لا يعني إتقان اللغة العربية.. حتماً.

الغلط لا يكلف أكثر من ابتسامة

ونستطيع الكلام، دون حرج، من جانب آخر عن تدني مستوى بعض مدرسي اللغة العربية في المرحلة الثانوية -والجامعية أيضاً- ومعروف أن فاقد الشيء لا يعطيه.

كان الوقوع في الغلط، يعني شعور صاحبه بكثير من الحرج والارتباك، حتى لو كان هذا الغلط

طفيفاً. ولكنه الآن، لا يقتضي سوى ابتسامة بسيطة، قد تعني:

هل خربت الدنيا جراء هذا الغلط؟

يحدث هذا في الوقت الذي يشعر بخجل وحرج كبيرين، من يغلط في لغة أجنبية ما.. وقد يكون لذلك علاقة بعقدة الشعور بالدونية لدى هؤلاء الناس...

وتمثل الترجمة الرديئة واحداً من مجالات الإسهام الواسعة في الأغلاط اللغوية.وتسربت نتيجة ذلك تراكيب إلى اللغة العربية، هجينة تماماً، من مثل قولهم:

"كلما كثر الغيم، كلما كثر المطر" ومعروف أن "كلما" المصدرية الظرفية، لا تحتاج إلى تكرارها في الجواب مرة ثانية. قال الشاعر:

كلما أنبت الزمان قناة ركّبَ المرء في القناة سنانا

وثمة تركيب آخر -وما أكثر الأمثلة- بات متداولاً في وسائل الإعلام المرئية خاصة في الأفلام المترجمة، ومثاله "بقدر ما تجتهد، بقدر ما تنجح". وهو الآخر غريب هجين.

غيض من فيض

وفي مايلي أمثلة هي غيض من فيض في الأغلاط الشائعة في وسائل الإعلام المسموعة والمرئية:

** *جاء "نفس الرجل". ورأيتُ "ذات المرأة".*

فقد استعمل لفظا "نفس" و "ذات" للتوكيد في غير سياقهما الفصيح الصحيح، ذلك أن لفظ التوكيد المعنوي: "جميع- نفس- عين- كل.. إلخ" ينبغي أن يرد بعد الاسم المراد توكيده أولاً.

ويشترط ثانياً لإقامة التوكيد بهذه الألفاظ أن تضاف إلى ضمير يعود على المؤكّد ويناسبه(4)، فيقال: **"جاء الرجل نفسه" و "رأيتُ المرأة ذاتها".**

** إن كلمتي "سوى" و "غير" هما من أدوات الاستثناء، تردان هكذا دون إدخال "ال" التعريف عليهما. والغلط الصراح في تعريفهما كأن يقال: وهذا "السُّوى" من الكائنات. وهذه الألفاظ "الغير" مفهومة. والصواب القول: **"وسوى هذا من الكائنات". و "هذه الألفاظ غير المفهومة".**

ويدخل في هذا النوع من الغلط تعريف لفظ "بعض".. فإنها لا تعرف على الإطلاق.

** استخدام "لام" الاختصاص والملك في غير موضعها يؤدي إلى ركاكة وضعف في تركيب الجملة اللغوي. وقد كثر ذلك في السنوات الأخيرة، حتى بات نتيجة التكرار والتواتر، وكأنه صواب.

يقال مثلاً: "الجنة للمؤمنين" على سبيل الاختصاص. ويقال أيضاً: "له ما في السموات وما في الأرض" على سبيل الملك(5).

ونغلط حين نقول: "في السن المبكرة للطفل" فالأفصح أن نقول: "**في سن الطفل المبكرة**" فلفظ "المبكرة" هو صفة لكلمة "سن" ويجانبون الصواب عندما يقولون في نشرات الأخبار:

"جرى ذلك إثر قتل الجنود الإسرائيليين لاثنين من الفلسطينيين" وكان يجب أن يقال: "... **اثنين من الفلسطينيين**" لأن كلمة "اثنين" هي معمول المصدر المضاف الذي يعمل عمل الفعل المبني للمعلوم، فهي إذاً "مفعول به".

ويقولون أيضاً: "يحمّلون اللوم للجانب الفلسطيني "وهكذا أُلغي معمولا فعل "يحمّلون" الذي ينصب مفعولين فالصواب قولهم "**يحمّلون اللوم الجانب الفلسطيني**". أو "**يحمّلون الجانب الفلسطيني اللومَ**.(6).

فتح همزة إن وكسرها:

** يكثر الغلط في فتح همزة "أن" أو كسرها. وهي واجبة الفتح في المواضع التالية:(7)

*1- أن يكون للمصدر المؤول منها ومن معموليها محل للإعراب: الفاعل "**أو لم يكفهم أنا أنزلنا**"(8) أي: إنزالنا. أو نائب الفاعل "قل أوحي إلي أنه استمع نفر من الجن"(9).*

*2- أن تقع مفعولاً لغير القول. "**ولا تخافون أنكم أشركتم بالله**"(10).*

*3- أن تقع في موضع رفع بالابتداء "**ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة**"(11) أو أن تقع في موضع الخبر "**اعتقادي أنك فاضل**".*

*4- أن تكون مجرورة بالحرف "**ذلك بأن الله هو الحق**."(12) أو أن تكون مجرورة بالإضافة "**إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون**(13).*

*5- أن تقع تابعة – على سبيل العطف أو البدل "**اذكروا نعمتي التي أنعمت عليكم وأني فضلتكم على العالمين**"(14).*

*6- أن تقع بعد "لولا" و "لو" و "إلا" نحو "**لولا أنك تعمل لاحتجت الآخرين**" و "**لو أنه عمل لتصدى للفقر**" و "**تعجبني أخلاقه إلا أنه كثير النسيان**"(15).*

ويجب كسر همزة *إن" في المواضع التالية(16):*

*1- في ابتداء الكلام "**إنا أعطيناك الكوثر**"(17).*

*2- أن تقع في أول الصلة "**وآتيناه من الكنوز ما إنَّ مفاتحه لتنوء**"(18) أو في أول الصفة نحو "**مررت برجل إنه فاضل**" أو في أول الجملة الحالية كقوله تعالى: "**كما أخرجك ربك من بيتك بالحق، وإن فريقاً من المؤمنين لكارهون**"(19). أو أن تجيء في أول الجملة المضاف إليها ما يختص بالجمل نحو "**جلستُ حيث إن زيداً جالس**".*

*3- أن تقع قبل اللام المعلقة أي المزحلقة نحو "**والله يعلم إنك لرسوله**"(20).*

4- أن تقع محكية بالقول نحو "قال إني عبد الله"(21).

5- أن تقع جواباً للقسم كقوله تعالى: "حم والكتاب المبين إنا أنزلناه"(22).

6- أن تقع خبراً نحو "زيد إنه فاضل".

وليس من ضابط في الإعلام المسموع أو المرئي لضبط هذه الهمزة فقد يكسرونها حيث ينبغي أن تفتح كقولهم "وأضاف إن" وقد يفتحونها حيث ينبغي أن تكسر كقولهم "قال أن".

مسألة عين المضارع:

** يصعب ضبط عين المضارع أحياناً دون الرجوع إلى المعجم، لكن هناك أفعالاً كثيرة الاستعمال قراءة وكتابة، في حيث لا يقع غلط في لفظها لو ترك شأنها عفوياً تلقائياً.

مع ذلك فإنهم يغلطون في قراءتها حتى وهي في صيغة الماضي، في بعض الأوقات، مثل الأفعال التالية: *"شرب. كسر. لعب. ضرب. سحب. عمل... إلخ".*

يكثر الغلط أيضاً في قراءة الحرف الأخير، من الفعل الماضي معتل الآخر بالألف. فإن أفعالاً مثل *"رمَوا-قضَوا- سعَوا"* حيث ينبغي أن تكون حروف "الميم والضاد والعين" مفتوحة، تقرأ مضمومة. وثمة أفعال يجب أن يُقرأ الحرف الأخير فيها مضموماً، لكنهم يفتحونها كقولهم: ***قالَوا- سامَوا- رامَوا"*** بفتح اللام والميمين في هذه الأفعال.

"حسب" ساكنة... ومتحركة

** هناك كلمتان مختلفتا المعنى والدلالة والإعراب، لكنهما تستخدمان في معنى واحد، على الرغم من اختلاف المقام. عدد حروفهما واحد، لكن شكلهما يختلف. "حَسْب" و "حَسَب".

لا بد من التمييز بينهما إذاً كما يلي:

آ-1- نقول *"حَسْبُكَ درهمٌ"* أي: كفايتك درهم. وقد تزاد الباء فيقال **"بحسْبك درهم"** فحسب مبتدأ والباء زائدة. ولكن "السين" في الحالين ساكنة.

آ-2- ونقول أيضاً: **"هذا زيدٌ حسبكَ من رجل"** أي "كافياً لك" بنصب "حَسْب" حالاً من زيد.

آ-3- ونقول أيضاً "حسْب" غير مضافة، فتُبنى على الضمّ كقولنا:

"هذا حسْبُ يا أخي" وقد تدخل الفاء للتزيين، فيقال: **"زيدٌ صديقي فحسب"** أي: يكفيني عن غيره.

ب- أما اللفظ الثاني فهو "حَسَب" مفتوحة السين، وتدل هذه الكلمة على العدد والقدر كقولنا: **"هذا بحَسَب هذا"** ومنه **"الأجر على حسَب المصيبة"** و **"ليكن عملك بحسَب ذلك"**.

وهناك أخيراً "الحَسَب" وهو ما نعده من مفاخر الآباء.(23).

مع الأفلام والبرامج المترجمة

** يضيق المجال هنا كثيراً عن الحديث في أغلاط النحو والشكل، فإنها تكثر قراءةً بأصوات بعض المذيعين أو مقدمي البرامج أو المتحدثين، وكتابةً في ترجمة الحوار الأجنبي، في الأفلام والبرامج، إلى العربية الفصحى. وهي هنا مطبوعة على الشريط. -ولست هنا لأتحدث عن ركاكة الترجمة وسقمها إلى درجة العجز عن فهم ما يقصد بها- على أني أقف عند بعض الأفعال الماضية الناقصة، والأحرف المشبهة بالفعل: **"كان وأخواتها"** و **"إن وأخواتها"** فعوضاً عن أن يقال **"كان في الدار رجل"** ينصب اسم كان المتأخر، كما لو أن شبه الجملة من الجار والمجرور "في الدار" سد مسدّ اسم كان..

والأمر كذلك، لو كان مكان الجار والمجرور **"ظرف مكان أو زمان"**، فيقولون: **"كان خلف الجبل رجلاً"(!)**

ويقولون: "إن الأمر عظيماً" و "ليت الطريق قصيراً".. وهكذا.

.. ثم حدث ولا حرج عن **الخلط بين الأحرف الشمسية والقمرية**.. وهو ما كان جيلنا يعرفه بعد الصف الأول الابتدائي.

مسألة اللهجة العامية

الأمر الثاني الذي نحب أن نقاربه في وسائل الإعلام المسموع والمرئي هو اللغة العامية أو اللهجة العامية. وإذا كان ثمة لهجات عامية عربية متعددة، إلا أن المشكلة التي نشكو منها في هذا الصدد هي واحدة تقريباً.

وأحب أن أتساءل هنا: **هل يمكن الاستغناء عن العامية في وسائل الإعلام؟**

ويتبع ذلك حكماً سؤال آخر طبيعي، فلماذا يرغب الكتاب وخاصة كتاب التمثيليات أن يعبروا عن الأحداث الجارية والنماذج الإنسانية المتحاورة، بالعامية؟

1- سهولة التعبير بالعامية:

فالكاتب هنا، لا يصرف أي جزء من اهتمامه، نحو ضبط مفرداته وتراكيبه، من حيث خضوعها إلى قواعد النحو والصرف وبعدها عن الركاكة والفسولة. فيطلق العنان لأفكاره وخواطره تسترسل في الحوار دون قيود.

2- حرارة الحوار وصدقه:

ينطلق الكاتب في حواره هنا، من وجوب إنطاق نماذجه الدرامية، باللغة ذاتها التي تتكلم بها في بيئتها الطبيعية. وهو يرى أن من غير المناسب أو المعقول جعل "نموذج درامي" مغرق في عاميته

الفكرية واللفظية، يتحدث في أثناء الحوار مثلما يتحدث المتعلمون أو المثقفون.

ولو أنه فعل ذلك، لكانت نتيجته المباشرة، هي شعور المستمع أو المشاهد بالافتعال، مما ينأى بالأحداث والحوار عن الوصول إلى قلبه والتأثير فيه.

3- عدم اعتياد الأذن على الفصحى:

إن لغة الحوار الدارج في حياة الناس اليومية هي العامية. حتى المتعلمون والمثقفون أنفسهم، فإنهم يديرون أحاديثهم بلغة هي أقرب إلى روح العامية، من حيث عدم خضوعها لضوابط النحو والصرف واللغة، وإن يكن بعض الألفاظ المغرق في عاميته بعيداً عنها. كما أن هؤلاء المتحدثين لا يهتمون كثيراً بضبط تلفظهم بالأحرف اللثوية.

"البخيل"... وعدة مستويات لغوية

لقد أحس الكاتب المسرحي مارون نقاش بهذه المشكلة، منذ أن قدم مسرحيته الأولى "البخيل" عام 1847، فجعل فيها عدة مستويات لغوية "فأنطق الخادمة اللبنانية "أم ريشا" بالعامية اللبنانية، وأنطق "عيسى" بالعامية المصرية. وترك "غالي" و "نادر" ينطقان بالعربية كما ينطق بها الأتراك، وسمح للشخصيات المتعلمة بنطق الفصيحة. لكن عمله لم يكن حلاً لمشكلة الحوار."(24).

ونشر سليمان فيضي الموصلي عام 1919 رواية عنوانها "الرواية الإيقاظية" استعمل في حوارها بعض الكلمات العامية رغبة في أن يفهمها الأميّون ويتأثروا بها. وتلك أيضاً حال "يعقوب صنّوع" مؤسس المسرح العربي في مصر، فقد كتب مسرحياته بالعامية رغبة في تثقيف الشعب(25).

ودون أن يكون الكتّاب عاجزين عن الكتابة بالفصحى، فإنهم كانوا يكتبون الحوار بالعامية أو يلجؤون إلى أسلوب الجمع بين الفصحى والعامية، تلك حال محمد تيمور الذي كتب مسرحيات ذات حوار عاميّ: "العصفور في قفص -عبد الستار أفندي- الهاوية" بل إنه كتب حوار مسرحية "العصفور في قفص" بالفصحى أول الأمر، لكنه نقله إلى العامية حين رغب في تجسيد المسرحية على الخشبة.(26).

وكذلك فعل أخوه القاص المعروف محمود تيمور الذي كانت حوارات قصصه القصيرة الأولى حتى عام 1928 بالعامية.. ثم عدل عن العامية إلى الفصحى، وأعاد نشر بعض أعماله الأولى بعد أن جعل الحوار فيها فصيحاً.(27).

إذاً، فإن مشكلة العامية قديمة تعود إلى أواسط القرن التاسع عشر الماضي، مع بزوغ أول تباشير النهضة العربية.

مشكلة اللهجات العامية العربية

وأقول إن الكثرة الكاثرة من الأعمال التمثيلية في الإذاعات والتلفزيونات العربية، بما فيها الأقنية الفضائية، تقدّم للجماهير العربية داخل الوطن الكبير وخارجه باللهجة العامية.

لقد استطاعت هذه الجماهير أن تستوعب العامية المصرية، نظراً للكم الضخم من الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية. مما جعل أذن العربي معتادة على سماع هذه اللهجة قادرة على فهمها. ولكن ماذا يقال، حين يدور الحوار بعاميات المغرب العربي في السينما والتلفزيون.. إن المستمع أو المشاهد، يغيب عن إدراكه كثير من معاني المفردات والتراكيب المتداولة هناك، في لهجة كل قطر من أقطار المغرب العربي الكبير. وقد رأى بعض الكتاب أنّ هذا في مقدمة ضرورات استخدم العربية الفصحى، لغة في الحوار التمثيلي فإن "استعمال اللغة الفصيحة يساعد على التواصل اللغوي- والثقافي.. من ثم -بين العرب من المحيط إلى الخليج"(28).

كتاب المسرح.. والفصحى

.. ولئن كان مما يلفت النظر، أن كتاب المسرح في الوطن العربي في العقود الأخيرة، أمسى كثيرون منهم يكتبون مسرحياتهم باللغة العربية الفصحى كالمغربي **عبد الكريم برشيد** في "مرافعات الولد الفصيح" والعراقي **عادل كاظم** في "الزمن المقتول في دير العاقول" والمصري **الفريد فرج** في "الزير سالم" والسوري **د.علي عقلة عرسان** في "الغرباء" **وسعد الله ونوس** في "حفلة سمر من أجل 5 حزيران" إلا أن ذلك لم يحسم الأمر، وبقيت المشكلة معلقة.. فهل يمكن السير في طريق وَسَط والأخذ باقتراح توفيق الحكيم؟

لقد كانت الكتابة للمسرح هم **توفيق الحكيم** الأول منذ بداية حياته الأدبية، لكنه كتب معظم أعماله الأولى بالعامية مثل "المرأة الجديدة" و "الزمار" و "جنسنا اللطيف" و "رصاصة في القلب." ثم عدل عن ذلك إلى الكتابة بالفصحى.

ثم قدم اقتراحاً في نهاية مسرحيته "الصفقة" التي صدرت عام 1959 دعا فيه إلى الكتابة، **بلغة تجمع بين الفصحى والعامية**، وهي نفسها التي كتب بها هذه المسرحية. وهذه اللغة الثالثة هي "لغة صحيحة لا تجافي قواعد الفصحى. وهي في نفس الوقت مما يمكن أن ينطق به الأشخاص ولا ينافي طبيعتهم ولا جوَّ حياتهم. لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل إقليم، يمكن أن تجري على الألسنة في محيطها.

قد يبدو لأول وهلة لقارئها أنها مكتوبة بالعامية، ولكنه إذا أعاد قراءتها طبقاً لقواعد الفصحى فإنه يجدها منطبقة على قدر الإمكان. بل إن القارئ يستطيع أن يقرأها قراءتين: قراءة بحسب نطق الريفي فيقلب القاف إلى جيم أو إلى همزة تبعاً للهجة إقليمه، فيجد الكلام طبيعياً مما يمكن أن يصدر عن

ريفي، ثم.. قراءة أخرى بحسب النطق العربي الصحيح فيجد العبارات مستقيمة مع الأوضاع اللغوية السليمة."

الازدواجية اللغوية والنمو الثقافي

وبعد، فإنني ليخيل إلي أن حل مشكلة هذه الازدواجية اللغوية على نحو جذري، مرتبط بنمو أمتنا التعليمي ورقيها الثقافي، وسوف تظل المشكلة مطروحة ما دام في الوطن العربي أميون ترتفع نسبتهم أحياناً حتى ستين بالمئة في بعض البلدان الناطقة بالضاد.

وحين تؤذن هذه المعضلة بحل، فقد لا نصل مباشرة حينذاك إلى المستوى المنشود في لغة فصحى سليمة تماماً، وهذا أمر طبيعي لدينا، ولدى أمم العالم المختلفة. إلا أن الأمر المهم هو أن نرتقي بوسائل إعلامنا المسموعة والمرئية إلى درجة تقل معها الأغلاط إلى الحدود الدنيا. والعلاقة بيننا وبين هذه الوسائل جدلية، فهي تؤثر فينا مثلما نؤثر فيها.

وعلى كل حال، فلا بأس في إيراد بعض المقترحات لتحسين الأداء:

1- **يجب تقديم دروس تقوية**، حضورها إلزامي، في مسائل اللغة العربية ونحوها وصرفها، يشارك في الاستماع إليها العاملون الرئيسيون في كل ما يتصل باللغة العربية، في الإذاعة والتلفزيون... من مذيعين ومقدمي برامج ومترجمي الأفلام والمسلسلات والبرامج الأجنبية.

2- **ضرورة وجود دائرة من المراجعين المدققين اللغويين ذوي الأهلية**، يتابعون نشرات الأخبار والبرامج والأعمال المترجمة، من أجل تصويب ما يرد فيها من أغلاط ولفت أنظار المسؤولين عنها مباشرة، عن طريق الاتصال بهم شفهياً وكتابياً. وتمكن استشارتهم في أثناء إعداد نشرات الأخبار.

3- **عرض ترجمات الأفلام والتمثيليات والبرامج الأجنبية**، على المراجعين المدققين اللغويين قبل طباعتها وتسجيلها على الأشرطة، على أن يكون هذا شرطاً لشرائها أو مبادلتها.

4- **إصدار نشرة بأهم الأغلاط الملحوظة، مع تصويبها**.. وتعميمها على العاملين الرئيسيين في الإذاعة والتلفزيون.

□□

الحواشي:

1- مجلة "الجيل" المجلد 19- العدد9- سونيا سلوم- ص154.

2- "مغالط الكتاب ومناهج الصواب"، بقلم "الأب جرجي جنن البولسي- مطبعة القديس بولس- حريصا (لبنان)- دون تاريخ.

3- "إصلاح الفاسد من لغة الجرائد" تأليف: محمد سليم الجندي -مطبعة الترقي- 1925.

4- ذكرت كتب النحو المختلفة سبعة ألفاظ للتوكيد هي: نفس-عين-كلا- كلتا- كل- جميع- عامة" فقط. ولكن بعضهم أضاف لفظاً آخر هو "ذات" وهو دارج ولا أرى مانعاً من استخدامه: "شذوز الذهب في معرفة كلام العرب" لابن هشام- شرحه محمد محيي الدين عبد الحميد -مصر الجديدة- ط ثانية 1948- ص442 فما بعد- و "قواعد اللغة العربية" تأليف: حفني ناصيف وآخرين "دون تاريخ"- القاهرة و "الواضح في القواعد والإعراب" تأليف: محمد زرقان الفرخ "دون تاريخ" دمشق.

5- "أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد" تأليف: سعيد الخوري الشرتوني- مطبعة مرسلي اليسوعية - بيروت سنة 1889.

6- ليس بين الأفعال التي تنصب مفعولين، فعل "حمّل" ولكن هناك مرادفه "أعطى" وهو في معناه تقريباً.

7- "شذور الذهب" ص 217-218.

8- من سورة العنكبوت -من الآية 51.

9- من سورة الجن- من الآية1.

10- من سورة الأنعام - من الآية81.

11- من سورة فصلت - من الآية 39.

12- من سورة الحج- من الآية 6.

13- من سورة الذاريات - من الآية23.

14- من سورة البقرة - من الآية 47.

15- "الواضح" محمد زرقان الفرخ - ص180.

16- "شذور الذهب" ص 215-216.

17- من سورة الكوثر - من الآية 1.

18- من سورة القصص - من الآية 76.

19- من سورة الأنفال - من الآية5.

20- من سورة المنافقين - من الآية 1.

21- من سورة مريم - من الآية 30.

22- من سورة الدخان -من الآية 1.

23- "أقرب الموارد".

24- "اللغة العربية الفصيحة في العصر الحديث" - تأليف: سمر روحي الفيصل- منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1993- ص259.

25- 26- المصدر ذاته- ص260.

27- المصدر نفسه- ص261.

28- المصدر السابق - ص 263.

□□□

تجليات المكان في "رسالة الغفران"[1]

الدكتور أحمد زياد محبّك

تعدّ رسالة الغفران للمعرّي (363-449هـ) العمل الأدبيّ الوحيد في اللغة العربية الذي تجرّأ فاستلهم القرآن الكريم، فأنشأ بوحي منه رحلة رحلة إلى الجنّة والنار.

إن أحداً من الأدباء العرب، سواء في ذلك الشعراء والكتّاب، لم يقدم على استلهام أي قصة من قصص الأنبياء، ولا أي صورة من صور الجنة أو النار. لقد كان جهد الأدباء منصباً على الإفادة من لغة القرآن الكريم، وأسلوبه البياني، وتراكيبه النحوية، والوقوف على صوره المجازية والبلاغية واستعاراته وكناياته.

وما أقدم عليه المعري فيه جرأة، ولكنّ فيه احتراماً للقرآن الكريم وتقديساً وتقديراً، وليس فيه أي شيء من المسّ به البتة. لقد أفاد من البنية العامة للجنة والنار في القرآن الكريم، واستلهمها، وبنى عليها رسالته ليقدّم جنة هي جنة الأدباء، وليقدّم ناراً هي نار بعض الأدباء.

والمعرّي يرى الجنة والنار من وجهة نظر الأديب الأعمى، الحبيس في داره، المحروم من متع الدنيا، سواء في ذلك الطعام أو الشراب أو المرأة أو البصر.

إن الأدباء العميان في الدنيا مبصرون في الجنة، وبصرهم فيها حديد، والعوران في الدنيا عيونهم في الجنّة من أجمل العيون.

إن المعرّي لايرى الجنّة من وجهة نظر المفتي أو الواعظ الدينيّ أو المرشد الروحي مثلاً، إنما يراها بعيني أديب لغوي شاعر، ويراها بعيني أعمى محروم من الطعام والشراب والمرأة، وبعقل فيلسوف له موقفه الخاص من الحياة.

[1] تحقيق د.عائشة عبد الرحمن، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1969.

والمعرّي يسير ببطله ابن القارح في الجنة سيراً هادئاً، فيظهر منذ البدء في الجنة، وله فيها أشجار كثيرة، يسير في ظلالها، ليلتقي الشعراء واللغويين ويسألهم ويحاورهم، ويدهش أحدهم إذ لم ينسه هول الحشر ماحفظ من شعر، فيقص عليه ما كان من مساعدة إبراهيم بن محمد صلى الله عليه وسلّم له على دخول الجنة، ثم يمضي فيمتّع ناظريه بالشجر والأنهار والكؤوس والحور، ويقيم المآدب للأدباء، فيأكل معهم ويشرب، ويعقد مجالس الرقص والغناء، ثم يرى الحور العين، وتخرج له إحداهنّ من ثمرة من ثمار الجنّة، ويعرّج على مساكن الجنّ، ويلتقي أبا هَدْرَش، ويسمع بعض شعره، ثم يمضي حتى يبلغ أقصى الجنّة، فيلتقي الحطيئة والخنساء، ومن هناك يطلّ على النار، فيرى بعض شعراء الجاهلية، ويحاورهم في أشعارهم، لكنّه مايلبث حتى يملّها ويعود إلى الجنّة، وتلتقيه أفعى تروي الأشعار والأخبار، تعِده إن أقام عندها أن تنقلب إلى غانية، ولكنّه يفرّ منها إلى الحورية الأولى التي خرجت له من إحدى ثمار الجنّة، ويتعلّق بها، ويذكر امرأ القيس ودارة جلجل، فإذا هو أمام نهر، والحورية تغطّ فيه مع صويحباتها، فيعقر ناقته، ويطعمهن، شأنه شأن امرئ القيس، ثم يشرب شيئاً من شراب الجنّة، وأخيراً يحمله الولدان المخلّدون والجواري على مفرش، ويمضون به إلى النعيم المقيم.

وتبدو هذه الرحلة في الجنّة أشبه بالرحلة في الدنيا، بل كأنها تعويض عنها، وفيها ينال ابن القارح من المُتع ماكان المعرّي محروماً منه، كأنّ المعرّي يعوّض بذلك عن حرمانه في الدنيا، ولكن من غير أن يناقض الفلسفة التي عاش عليها في الدنيا.

وواضح أن هذه الرحلة تقوم على السرد المتصل الذي يبدأ من نقطة ويظلّ يسير في خطّ مستقيم ماراً بنقاط متتابعة، ولكنّ المعرّي يقطع هذا السرد، ليتحدّث عن ماضٍ، إذ لا تبدأ الرحلة منذ دخوله الجنة، إنما تبدأ وهو في الجنة، ثم يحدثنا فيما بعد عن هول الحشر ودخوله الجنة، وهو حديث يرويه ابن القارح نفسه، ولكن في قطع لرحلته، وتوقف، وبصيغة الفعل الماضي، ثم يعود ليتابع الرحلة، وهو يرويها ثانية بضمير الغائب والفعل المضارع، مما يدلّ على وعي المعري لفنه السرّدي.

والمعري لايروي على لسان نفسه، بضمير المتكلّم، وإنما يروي على لسان ابن القارح، جاعلاً منه بطل الغفران، فهو الذي يدخل الجنة، وهو الذي يطوف في أرجائها، ويلتقي شعراءها، ويحاورهم.

فما سرّ هذا الاختفاء وراء شخصية ابن القارح؟ وعدم دخول المعري الجنة بنفسه؟ هل هو الزهد في المغامرة، والبعد عنها، وهل هو الخوف من تحمّل المسؤولية، ليحملها ابن القارح، وليتكلم على لسانه بما يريد أن يقوله هو نفسه؟ هل هو التواضع، ليظهر علمه من خلال ابن القارح، أو هل هي محض حيلة فنية، اتخذها المعري وسيلة للتصوير والتعبير والسرد؟.

ومهما يكن من أمر، فالمعري متقن لفنّ السرد، قادر على ربط النقاط بعضها ببعض، في دلالات وأبعاد فكرية عميقة.

•

ولعلّه ليس من الجديد القول إن رسالة الغفران هي أول نص أدبي باللغة العربية يصوّر رحلة إلى العالم الآخر يزور فيها البطل الجنة والنار، ويلتقي هنا وهناك رجالاً من المعروفين في الدنيا، ويحاورهم في أمور الأدب واللغة والشعر.

ولعلّه أيضاً ليس من المبالغة القول إن المعري يأتي برسالة الغفران في الأدب العربي بنوع أدبي جديد يقوم على السرد ويتضمن السرد والوصف والحِوار كما يتضمن شخصية رئيسية تتحرك وتتصرف إلى جوار شخصيات ثانوية وتقوم بعمل متكامل له بداية ونهاية، ويتضمن تقنيات السرد من قصّ واسترجاع، وفي تنوّع واضح في الشخصيات من جنّ وإنس وحيوان، وجنة ونار، وفي خيال بديع مبتكر يجعل النساء يخرجن من ثمار السفرجل والرّمّان والتّفاح، ويجعل الأفعى تنقلب حية، ويتضمن إلى جانب ذلك كله قصصاً كثيرة في إطار تلك القصة الكبيرة.

والمعري يستعين على بناء ذلك كله بحشد من الآيات والأشعار والأخبار والقضايا اللغوية والنحوية تبدو في معظمها متماسكة وضرورية وذات دور في الوصف أو التصوير أو توضيح الشخصية أو تحريك الواقع، ويبدو بعضها محض مناقشات لغوية اقتضاها السياق.

وهو حين ينشئ حواراً بين ابن القارح وغيره من الشعراء واللغويين والنحاة، إنما ينشئ حواراً رشيقاً، سلساً في معظمه، وإن كان لايخلو في بعض المواضع من الألفاظ الصعبة.

— المكان —

والمعري يحس بالجنة كأنها مكان من أمكنة الدنيا، فهي محدودة بمشارق ومغارب، وهي ذات نقاط قريبة وأخرى بعيدة، وفيها علوّ وسفول، وفيها عتمة وإشراق، ومدائن مكتظة، وكأنها نسبية، وليست مطلقة.

وليس هذا بالأمر الغريب على بشر، يقيس الآخرة بمعايير الدنيا، سواء وعى ذلك أم لم يعِهِ، وإن كان يجهد في جعلها مختلفة عن الدنيا، باتساعها، واختلاف طبيعتها.

فالجنة في مكان عالٍ، والنار في مكان منخفض، وابن القارح يطلّ على النار من فوق.

"فيطلع فيرى إبليس -لعنه الله- وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل" [ص309]، ثم يسأل عن أحد الشعراء فيقال له انظر إلى أسفل حتى تراه، يقول ابن القارح:

(فليت شعري مافعل عمرو بن كلثوم؟ فيقال: هاهو ذا من تحتك، إن شئت أن تحاوره، فحاوره) (ص329).

وبعد أن يكلّم ابن القارح الشعراء وهم في النار، يتدخل الشيطان، فيقول لخزنة النار قاصداً ابن القارح:

(ألا تسمعون هذا المتكلّم بما لايعنيه؟ قد شغلكم وشغل غيركم عمّا هو فيه، فلو أنّ فيكم صاحبَ نحيزَةٍ قوية، لوثبَ وثبة حتى يلحقَ به فيجذِبَه إلى سقر) (ص349-350).

وهكذا فالجنة في علوّ، والنار في سفول، وهذا أمر طبيعي في الوجدان الإنساني، إذ طالما ارتبط المكان العالي بالقيم العليا، وطالما ارتبط المكان الواطئ بما انحطّ من عادات وفعال مرذولة.

وفي الجنة مسافات وأبعاد، ومشارق ومغارب، وفيها رياض. ويطلب ابن القارح مغنيتين:

(فيركب بعض الخدم ناقة من نوق الجنة، ويذهب إليهما على بُعد مكانهما، فتُقبلان على نَجيبين أسرعَ من البرق اللامع) (274).

وثمّة مسافات وأميال، وأمام ووراء، وتقدّم وتراجع: (**ويَمَلّ من خطاب أهل النار، فينصرف إلى قصره المشيد، فإذا صار على ميل أو ميلين، ذكر أنه ما سأل عن مهلهل التغلبيّ... فيرجع أدراجَه) (ص351).**

وفي الجنة كثبان، ولكنها من عنبر، فابن القارح (**يركب نجيباً من نُجُبِ الجنة خُلِقَ من ياقوتٍ ودُرّ.. يُمْلِغُ** [يسرع ويخفّ] **بين كُثبان العنبر) (ص175-176).**

وفي الجنة قرب وبعد، وأدنى وأقصى، ويتخذ هذا المقياس صفة قيمية، فإذا القاصي والبعيد للأقلّ مكانة وقيمة.

(فيذهب، فإذا هو ببيت في أقصى الجنة، كأنه حِفْشُ أَمَةٍ راعية، وفيه رجل ليس عليه نور سكّان الجنة، وعنده شجرة قميئة، ثمرها ليس بِزاكٍ) (ص307).

(فيخلّفُهُ ويمضي، فإذا هو بامرأة في أقصى الجنة قريبةٍ من المُطّلَعَ إلى النار. فيقول من أنتِ؟ فتقول: أنا الخنساء، أحببتُ أن أنظر إلى صخر فاطلعت فرأيته كالجبل الشامخ والنار تضطرم في رأسه. فقال لي: لقد صحّ مَزْعَمُكِ فيّ، يعني قولها:

وإنّ صخراً لتأتمّ الهُداةُ بـه كأنه علمٌ في رأسه نـار) (ص308)

وفي الجنة نفسها الأعلى والأدنى، ومما لاشكّ فيه أن الصفة المكانية تحمل أيضاً دلالة قيمية:

(ويمرّ بأبيات ليس لها سُمُوق أبيات الجنة، فيسأل عنها فيقال: هذه جنة الرجَز يكون فيها: أغلب بني عجل، والعجاج، ورُؤبة..) (ص373). فيعلّق على ماسمع، مخاطباً شعراء الرجز: **(وإنّ الرجَزَ لَمِنْ سَفْسَافِ القريض، قصّرتم أيها النفَرُ، فقُصِّرَبكم) (ص375).**

وهكذا، فالبيوت غير العالية ذات دلالة على قيمة شعرية غير عالية أيضاً.

والمعري يدرك من غير شك أن الجنة متسعة اتساعاً لايُحدّ، ولذلك فهو يعبّر عن شيء من هذا في غير موضع.

ففي الجنة شجر كثير، و(كل شجرة منه تأخذ مابين المشرق والمغرب (ص140-141)، فإذا كانت الشجرة الواحدة كذلك، فمما لاشكّ فيه أن الجنة واسعة بما لايُحَدّ.

ويتضح هذا الامتداد الواسع من كلام حُمَيْدِ بنِ ثور الهلالي، الذي يصف بصره في الجنة، فيقول:

(إنّي لأكونُ في مغاربِ الجنة، فألمحُ الصديق من أصدقائي وهو بمشارقها، وبيني وبينه مسيرةُ ألوفِ أعوامٍ للشمس التي عَرَفْت سرعة مسيرها في العاجلة، فتعالى اللّه القادر على كلّ بديع) (ص263).

وفي الجنةَ حدائق كثيرة (لايعرف كنهها إلاّ اللّه) (ص288).

وفي الجنة أنهار وروافد وجداول كثيرة، تظللها أشجار.

(وتجري في أصول ذلك الشجر أنهار تُخْتَلَجُ [تجتذب] **من ماء الحيوان، والكوثر يمدّها كلّ أوان... وسُعُدٌ** [أنهر صغيرة] **من اللبن متخرّقات** [متسعات]**، لاتُغَيِّرُ بأن تطول الأوقات، وجعافِرُ** [أنهر صغيرة] **من الرحيق المختوم، عزَّ المقتدر على كل محتوم، تلك هي الراح الدائمة، لا الذميمة ولا الذائمة... ويعمد إليها المغترف بكؤوس من العسجد، وأباريق خلقت من الزبرجد) (ص141-142).**

وهي أنهر متميزة، لايشبهها من الأنهر المعروفة شيء، ولعل المعري اختار لها ألفاظاً غريبة ليميزها من غيرها.

وهي بعد ذلك أنهرٌ تتزيّن بما هو مصنوع من كؤوس وأباريق، تمنحها مزيداً من التميز والجمال.

(وكم على تلك الأنهار من آنية زبرجد محفور، وياقوت خُلِقَ على خَلْقِ الغُور [الظباء]**، من أصفر وأحمر وأزرق، يُخال إن لُمِسَ أحرق، كما قال الشاعر الصَّنوبريّ:**

تخيَّلُه ساطعاً وَهْجُهُ فتأبى الدنوَّ إلى وهجه

وفي تلك الأنهار أوانٍ على هيئة الطير السابحة، والغانية على الماء السائحة، فمنها ماهو على صور الكراكي، وأُخَرُ تشاكل المكاكي، وعلى خلْق طواويس وبط، فبعض في الجارية، وبعض في الشط، ينبع من أفواهها شراب، كأنه من الرّقة سراب، لو جَرَعَ جرعةً منه الحَكَميُّ [أبو نواس] لَحَكَمَ أنّه الفوزُ القِدَميّ) (ص149).

والمعري يرصد -كما هو واضح- حجوم الأباريق وألوانها وأشكالها، ويأتي بما هو متعدد ومتنوع، وبما هو باهر وجديد.

وماهي بالأواني الثابتة الجامدة، وإنما هي متحركة، ولها أصوات:

(وتَفْتَرِعُ تلك الآنية، فيُسمَعُ لها أصواتٌ، تُبْعَثُ بمثلِها الأموات) (ص172).

والطبيعة نفسها ليست ساكنة، وإنما هي متحركة، فثمة سحاب ومطر، ولكن على نحو خاص.

(فيُنْشِئ اللّه -تعالت آلاؤه- سحابةً كأحسنِ مايكون من السحب، مَن نظرَ إليها شهِدَ أنه لم يرَ قط شيئاً أحسن منها، محلاةً بالبرق في وسطها وأطرافها، تُمطِرُ بماء ورد الجنة من طلٍّ وطَشٍّ. وتنثر حصى الكافور كأنه صغار البَرَد) (ص276).

وفي الجنة مدائن مختلفة، بعضها مشرق مضيء، وبعضها ليس كذلك، وأمّا الثانية فللجن، ولهؤلاء أيضاً مغاور، وهي في الجنة.

(فيركب بعض دواب الجنة ويسير، فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة، ولا عليها النور الشَّعْشَعَانيّ وهي ذات أدْحال [سراديب] **وغماليل** [أودية ذات أشجار كثيرة معتمة] **فيقول لبعض الملائكة: ماهذه ياعبد الله؟ فيقول: هذه جنة العفاريت الذين آمنوا بمحمد صلى الله عليه وسلم وذُكروا في** [الأحقاف] **وفي** [سورة الجن] **وهم عدد كثير. فيقول: لأعْدِلَنَّ إلى هؤلاء فلن أخلوَ لديهم من أعجوبة. فيعوج عليهم، فإذا هو بشيخ جالس على باب مغارة، فيسلم عليه، فيحسن الرد ويقول: ماجاء بك يا إنسيّ؟ إنك بخير لعسيَ، مالك من القوم سِيّ؟** [مثيل] **(ص290).**

ففي الجنة إذن نور وعتمة، ومدائن فسيحة، وأخرى متراكبة، وفيها حدائق ورياض، وفيها مغاور، وسراديب، وواضح أن بعض هذه المواضع للإنس، وأن بعضها الآخر للجنّ، وأن لكل مايناسبه، مع أنهم جميعاً في الجنة.

وهكذا يحس المعري بمكانية الجنة، فإذا فيها مشارق ومغارب، وفيها بعدٌ وقُرب، ومسافات وأميال، وأمام ووراء، وفيها اختلاف وتنوع وتعدد، فثمة قصور مشيدة منيفة، وقصور ليست كذلك، وثمة بيوت في أقصى الجنة، وثمة مكان منها مطلّ على النار، والجنة في الأعلى.

وهذا الإحساس المكاني بالجنة، مرتبط بشعور قيمي، فالعالي للأفاضل، والواطئ لمن دون ذلك، والقاصي البعيد لمن هم أقل مرتبة، والأماكن المضيئة المشرقة للإنس، والأماكن المعتمة المنغلقة للجن.

ومثل هذا الإحساس بالمكان طبيعي بالنسبة إلى الإنسان، وهو إحساس متميز وخاص بالنسبة إلى المعري الأعمى.

والمعري يجد من غير شكّ في هذا التصوير للامتداد المكاني قدراً كبيراً من الفسحة والانطلاق والحرية يخرج به من إسار بيته الذي لزمه معظم حياته، ومن إسار عماه الذي لازمه طوال عمره.

– السـكّان –

وفي الجنّة، وهي مكان، سكان من الإنس والجن والحيوان، وهم جميعاً على أنواع، وبينهم اختلاف. فالإنس في معظمهم من الشعراء واللغويين والنحويين والأدباء، وهم جميعاً من المعروفين في الدنيا، وأكثرهم من الأقدمين، ومن كان منهم في الدنيا شيخاً هرماً، فإذا هو في الجنة شاب كأحسن مايكون الشباب، كزهير بن أبي سلمى الذي يلقاه (فيجده شاباً كالزهرة الجَنيَّةِ، قد وهب له قصر من وَنِيّة [لؤلؤة]، كأنه مالبس جلبات هرمٍ، ولا تأفّفَ من البَرَم، وكأنه لم يقل في الميمية:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أبا لك يسأم) (ص182)

ومن كان في الدنيا أعمى فهو في الجنة بصير، كحُميد بن ثورٍ الذي تقدّم وصفه لحدّة بصره، وهو في الجنة (ص164-165).

والعوران في الدنيا يصبحون في الجنة من أكثر الناس جمال عيون، وإذ يراهم ابن القارح يقول لهم وهو لايعرفهم:

(ما رأيتُ أحسنَ من عيونكم في أهل الجنان! فمَنْ أنتم خَلّدَ عليكم النعيم؟ فيقولون: نحن عوران قيس) (ص37).

ومَن كانت من النساء في الدنيا سوداء أو ذات فم كريه الرائحة صارت في الجنة بيضاء **(أنصعَ من الكافور) (ص287) أو صارت ذات فمٍ عذب المقبل (وإن امرأ القيس لمسكين مسكين) (ص285)**، إذ لم يذق مثل ذلك الفم، وهو القائل في مثيله:

كأن المدامَ وصوبَ الغمام وريحَ الخزامى ونشرَ القُطُرْ

يُعَلُّ بـه بَرْدُ أنيابها إذا غرّدَ الطائرُ المستحِرْ)

(ص286)

والحور في الجنة (على ضربين: ضربٌ خلقه اللّه في الجنة لم يعرِف غيرها، وضربٌ نقله اللّه من الدار العاجلة لمّا عمل الأعمال الصالحة) (ص287-288).

ويدهش ابن القارح لحديث الملَكِ فيطلب منه أن يدلّه على الضرب الأول (فيتبعه، فيجيء به إلى حدائق لايعرف كنهها إلا اللّه، فيقول الملك: خذ ثمرة من هذا الثمر، فاكسرها، فإن هذا الشجر يعرف بشجر الحور. فيأخذ سفرجلة أو رمّانة أو تفّاحة، أو ماشاء اللّه من الثمار، فيكسرها، فتخرج منها جارية حوراء عيناءُ، تَبْرَقُ [تدهش] لحسنها حوريات الجنان، فتقول: مَن أنتَ ياعبد اللّه؟ فيقول: أنا فلان ابن فلان، فتقول: إني أُمَنّى بلقائك قبل أن يخلق اللّه الدنيا بأربعة آلاف سنة) (ص288).

ثم إن ابن القارح ليسجد للّه شكراً على منحه تلك الحورية، ثم (يخطر في نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية على حسنها ضاوية، فيرفع رأسه من السجود وقد صار من ورائها رِدْفٌ يضاهي كثبانَ عالج وأنقاءَ الدهناء...) (ص288-289)، فيذهل ويطلب أن تقصر قليلاً، (فيقال له: أنت مخيّرٌ في تكوين هذه الجارية كما تشاء) (ص289).

وواضح جموح خيال المعري، وذهابه بعيداً وراء تصوير رغبات النفس وأهوائها.

والناس بعد ذلك في الجنة ليسوا بهادئين أو ساكنين، بل هم في حركة واعتمال، فابن القارح ينتقل من هذا إلى ذاك، يحاور ويسأل، وثمة مآدب ومجالس وألوان من الطعام والشراب والغناء والطرب والرقص.

فبينما ابن القارح يطوف في إحدى الرياض **(يمرّ رفٌّ من إوزّ الجنة، فلا يلبث أن ينزل على تلك الروضة، ويقف وقوف منتظرٍ لأمر، ومن شأن طير الجنة أن يتكلّم، فيقول: ماشأنكن؟ فيقلن:**

الهمنا أن نسقط في هذه الروضة فنغني لمن فيها مِنْ شَرْبٍ، فيقول: على بركة اللّه القدير. فينتفضن، فيصرن جواري كواعب يرفلن في وشي الجنة، وبأيديهن المزاهر وأنواع مايُلتمس به الملاهي، فيعجب، وحقّ له العجب.. فيقول لإحداهنّ على سبيل الامتحان: اعملي قول أبي أمامة [النابغة الذبياني]، وهو هذا القاعد أمامي:

مِن آلِ مَيَّةَ رائحٌ أو مغتَدِ — عَجْلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُزوَّدِ

ثقيلاً أول، فتصنعه، فتجيء به مُطْرِباً، وفي أعضاء السامع متسرّباً، ولو نُحت صنمٌ من أحجار، أو دفٌّ أشِرَ [نُشِرَ] عند النجار، ثم سمع ذلك الصوت لرقص) (ص212-213).

والمعري هنا يرصد الصوت والأحاسيس ويصوّر الحركة ويصف البراعة في العزف ويأتي بما هو مدهش من انقلاب الإوز إلى حور عين.

وإذا كانت تلك الجواري قد انقلبن عن إوزات، فإن جواري أخريات يخرجن من ثمر العَفْز.

(ويذكر -أذكره اللّه بالصالحات- الأبيات التي تنسب إلى الخليل بن أحمد، والخليل يومئذ في الجماعة، وأنها تصلح لأن يُرْقَص عليها، فينشئ اللّه القادر بلطف حكمته، شجرة من عفز، والعفز الجوز، فتونِع لوقتها، ثم تنفض عدداً لايحصيه إلا اللّه سبحانه، وتنشقّ كل واحدة عن أربع جوارٍ يَرُقْن الرائين، ممن قربَ والنائين، يرقصن على الأبيات المنسوبة إلى الخليل) (ص279).

ثم يخطر على باله أن يقيم مأدبة، فإذا كل شيء حاضر، وهاهو ذا المعري يذكر ذلك بالتفصيل:

(ويَجِس في صدره -عمّره اللّه بالسرور- أرحاءٌ تدور فيها البهائم، فيمثل بين يديه ما شاء اللّه من البيوت، فيها أحجار من جواهر الجنة، تدير بعضها جمالٌ تسوم في عِضاه الفردوس، وأينُقٌ لاتعطف على الحيران، وصنوف من البغال والبقر وبنات صَعْدة [حمر الوحش]، فإذا اجتمع من الطَّحْن مايُظَنُّ أنه كافٍ للمأدبة تفرّق خدمه من الولدان المخلدين، فجاؤوا بالعماريس، وهي الجِداء، وضروب الطير التي جرت العادة بأكلها، كأبجاج العكارم [فراخ الحمام] وجوازل الطواويس [جمع جوزل وهو الفرخ] والسمين من دجاج الرحمة وفراريج الخلد. وسيقَت البقر والغنم والإبل لتعتبَط، فارتفع رغاء العَكَر [قطعة من الإبل] ويُعار المعز وثُؤاج الضّأن، وصياح الديكة، لِعيان المُدية، وذلك كله -بحمد اللّه- لا ألم فيه، وإنما هو جدٌّ مثل اللعب) (ص271).

وواضح مافي هذه اللوحة من حركة وصخب وضجيج، وكثرة في الحيوان، وقدرة على رصد الأنواع وتسمية الأصوات وتصوير الحركات.

ولعلّ أجمل ما في اللوحة هو الفكرة الأخيرة، إذ الذبح في الجنة ليس كالذبح في الدنيا، إنما هو كلعب الأطفال، وهي فكرة بارعة، ولفتة ذكية، تؤكد رفق المعري بالحيوان، وهو العازف في الدنيا عن أكل لحمه.

والطريف أنه لايأكل منه هنا، إذ ليس هو المتجول في رياض الجنة، إنما صديقه ابن القارح.

ولاينسى المعري الأسماك، وهاهو ذا يصورها وهي في الجنة، بما فيها من تميز، ومالها من صفات خاصة:

(فأما الأنهار الخمرية، فتلعب فيها أسماك هي على صور السمك بحرية ونهرية، ومايسكن منه في العيون النبعية، ويظفر بضروب النبت المرعية، إلا أنه من الذهب والفضة وصنوف الجواهر، المقابَلة بالنور الباهر. فإذا مدّ المؤمن يده إلى واحدة من ذلك السمك، شرب من فيها عذباً لو وقعت الجرعة منه في البحر الذي لايستطيع ماءه الشارب، لحلَتْ منه أسافل وغوارب، ولصار الصَمَر [النتن] **كأنه رائحة خزامى سهل) (ص168).**

وإلى جانب ماظهر من حيوان في الجنة، هناك نوع آخر من الحيوان، كان في الدنيا، ثم دخل الجنة.

وهو نوع طريف، ومنه بقرة وحشية رآها في الجنة، فأراد صيدها، فطلبت منه أن يكفّ، لأنها ليست كسائر الحيوان، وهاهي ذي تقول له:

(أمسكْ، رحمك اللّه، فإني لست من وحش الجنة التي أنشأها اللّه سبحانه ولم تكن في الدار الزائلة، ولكني كنت في محلة الغُرور أرود في بعض القفار، فمرّ بي ركب مؤمنون قد كَرِيَ [نقص] **زادهم، فصرعوني واستعانوا بي على السفر، فعوّضني اللّه -جلّت كلمته- بأن أسكنني في الخلود) (ص198).**

ومن هذا النوع أيضاً حية كانت تسكن في الدنيا دار الحسن البصري، وقد دخلت الجنة، وهي تروي الأخبار والأشعار، ويلتقيها ابن القارح، فتدعوه إلى الإقامة عندها، وتعده أن تنتفض فتصير من أحسن غواني الجنة، ولكن ابن القارح (يذعر منها ويذهب مهرولاً) (ص37).

ومنه أيضاً أسد دخل الجنة لأنه كان في الدنيا قد افترس (عتبة بن أبي لهب) أحد أعداء المسلمين، وإذ يراه ابن القارح وهو يفترس شاة في الجنة، يسأله عما يفعل، فيجيبه:

(أنا أفترس ماشاء اللّه، فلا تأذى الفريسة بظفر ولا ناب، ولكن تجد من اللذة كما أجد، بلطف ربها العزيز) (ص305).

وهكذا يلتمس المعري العذر للافتراس ويفلسفه، بل يغيره، فإذا هو في الجنة لذة للطرفين، الآكل والمأكول، ولا ألم ولاعذاب، لأنهما معاً في الجنة، حيث النعيم المقيم.

وهكذا تتنوع الكائنات في الجنة، من إنس وحيوان، والإنس فيهم الرجال من شعراء ولغويين وأدباء، وفيهم حور العين، وهنّ على ضربين، وهؤلاء جميعاً، من رجال ونساء، يتحركون ويعملون ويفعلون وينفعلون.

وفيما يخص ابن القارح مايظهر عليه دائماً من دهشة وانفعال ومن رغبة في المعرفة، وهو يتطلع دائماً إلى مزيد، فينتقل من ركن في الجنة إلى ركن، وهو لايكتفي بالحسّ والرؤية والانفعال، بل يكون له رأي واختيار وفعل، وحسبه أنه رأى الحورية ضاوية فتمناها على غير هذه الحال، فلما

غلظت أرادها مختلفة أيضاً، وهو الذي تشهّى المأدبة، وطلب الرقص والغناء.

وهكذا فللإنسان فعل في الجنة، وإرادة، واختيار، وهو بذلك يقيم علاقات مع المكان، ينفعل به، ويفعل فيه، ولكن وفق رؤية فنية سامية، تنشد دائماً الفن والجمال.

والحيوان بعد ذلك متنوع، من طير وسمك وإوز وجمال وغير ذلك من الدواب، وهي كثيرة، ولها حركة وانتقال وأصوات.

وهي على ضربين أيضاً، ضرب خُلق في الجنة بداءة، وضرب دخل إليها من الدنيا.

إن وجود الحيوان في الجنة هو دليل ألفة الإنسان للحيوان، وحاجته إليه، لطعام وزينة وركوب، وهو وجود كريم، لاهوان فيه، ومعظم الحيوان في الجنة من زبرجد وعسجد، ولاسيما المركوب، كالأينق والدواب.

ومايذبح منه لايجد ألماً، وما يأكل بعضه بعضاً، كذلك لايجد ألماً، إنما يجد المأكول لذة كلذة الآكل.

وهكذا يحمل المعري للحيوان الرأفة والرفق، حتى في الجنان. وواضح بعد ذلك أن الجنة ليست محض مكان جميل، إنما هي مكان يكتمل بمن فيه من إنسان وبما يكون بين أفراده من علاقات، ومايكون بينهم وبين الجنة من صلات.

وهكذا فالناس في الجنة يفعلون ويتحركون وينفعلون ويقيمون فيما بينهم علاقات، ويتجول بينهم ابن القارح، مخترقاً الأماكن، ومجتازاً المواضيع، ليغدو المكان فضاء تعج فيه ألوان من الحياة. بالإضافة إلى ماتضج فيه من حوارات وخصومات ونقاشات بين ابن القارح والشعراء واللغويين والنحاة والرجّاز تبلغ أحياناً حد الغضب أو الخصام، وهو مما يملأ الجواء بالمعرفة واللغة والشعر وضروب الثقافة لذلك العصر.

وليس الإنس والحيوان وحدهم الذين يسكنون الجنة، بل يسكنها أيضاً الجن. وابن القارح يمرّ بمنازلهم، وهو في الطريق إلى النار، مما يدلّ على أنهم في مكان من الجنة ناءٍ، ومساكنهم ليست كمساكن الإنس.

(فيركب بعض دواب الجنة ويسير، فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة، ولا عليها النور الشعشعاني، وهي ذات أدحال وغماليل [سراديب ومسارب]، فيقول لبعض الملائكة: ما هذه ياعبد اللّه؟ فيقول: هذه جنة العفاريت... فيعوج فإذا هو بشيخ جالس على باب مغارة، فيسلم عليه فيحسن الردّ) (ص290).

ثم يعلم أنه الخَيْتَعُور ويكنّى أبا هدْرَش أحد بني الشيْصبان، وليس من ولد إبليس، وأنه من الذين كانوا يسكنون الأرض قبل ولد آدم، (ص290-291)، ثم يسأله عن الشعراء والشعر ويهم بالكتابة عنه، ولكنه يعزف لأنه لم يحظَ في الدنيا من الأدب بطائل، فما باله يترك لذات الجنة، ليكتب عن أدب الجن، ومعه من أدب الإنس مايكفيه. (ص292-293) ثم ينقل عنه قصيدة سينية طويلة، ومايلبث

حتى يغادره. (ص298-304).

ومثل هذا اللقاء بالجني يعد شكلاً من التجديد والتنويع وخروجاً عن المألوف ليمتع به القارئ وليعالج به بعض قضايا الشعر. ووجود الجن يمنح ساكني الجنة ضرباً من التكامل، فإذا هم إنس وجن وحيوان.

ويلاحظ مرور ابن القارح بالنار مرور الكرام، وهو يطلّ عليها من علٍ، ولايدخلها، وفيها يلتقي بضعة شعراء من الجاهلية، يحاورهم، حتى يمسّ منه أحد الأبالسة فيحرّض عليه خزنة النار كي يجذبوه إليها، وهو عنها في منأى عالٍ، ولذلك سرعان ماينصرف عنها، وقد ملّ منها، ليمضي عائداً إلى الجنة.

وهو لايصف النار ولايصورها، ولايتحدث عن أشكال العذاب فيها، سوى عذاب بشار بن برد الذي يحاول أن يغمض عينيه حتى لايرى ماهو فيه من عذاب، ولكن خزنة النار يفتحون عيونه بالكلاليب مبالغة في تعذيبه (ص310).

وكأن المعري يشفق على الشعراء من أن يصور عذابهم أو يصفه، حتى لايرسّخ الإحساس بالعذاب. وهذه قيمة مثلى عند المعري، فهو مشفق على الإنسان، ولايريد تصوير مايلحق به من عذاب. وكأنه في سؤاله عن أشعارهم، وهم في النار، إنما يسلّيهم، ويقلل من عذابهم، ويؤكد صفة الشاعر فيهم.

إن المعري حريص على تصوير الجنة، والطواف في أرجائها، ليصور ماتطمئن إليه النفس، وترغب فيه، ولايريد أن يفسد متعة التصوير بإطالة الوقوف في النار.

وإذا كان المعري لم يصف النار، ولم يصورها، فهو لم يُعْنَ أيضاً بالأماكن في الجنة، فهو لايصفها وصف المدقق، ولا يعنى بجزئياتها، وجلّ مايعني به هو علاقة الإنسان بالمكان، ولاسيما بطل رسالته: ابن القارح.

وهذا يعني أن المعري قد عُني باختراق الإنسان للمكان، أي أنه لم يعن بالإنسان أو المكان بوصفهما وحدتين منفصلتين، بل بوصفهما وحدتين متصلتين.

وعلاقة ابن القارح بالمكان، تمثل في الحقيقة علاقة المعري، وموقفه منه يمثل في الواقع موقف المعري.

إن المعري وهو الذي دفع بابن القارح إلى الجنة وتكلم بلسانه، كي ينطقه بما يريد، وكي يرى بعيني ابن القارح مايريد أن يراه هو نفسه بعينيه.

وهذا الاختيار لابن القارح بطلاً، أعطاه قدراً كبيراً من الحرية في الحركة والتعبير، كما منحه الموضوعية.

وهذا الاختيار يدلّ في الحقيقة على موهبة فذة، وتمكن من فن السرد، وتحريك الشخصية، وبناء الحوادث، وإدارة الحوار.

- خاتمـــة -

إن للمعري فلسفته في المكان، فقد أدرك أنه ضيق محدود، لذلك ارتضى منه في الدنيا غرفته الضيقة، فحبس نفسه فيها، كما أدرك، بالمقابل، أن الزمان واسع فسيح، فانطلق في رحابه، يجتني العلوم والمعارف والآداب.

يقول المعري في حدّ الزمان: (**الزمان شيء أقلّ جزء منه يشتمل على جميع المدركات، وهو في ذلك ضد المكان، لأن أقلّ جزء منه لايمكن أن يشتمل على شيء، كما تشتمل عليه الظروف**) (ص426).

ومن هنا كانت رحلته إلى الجنة والنار، وهي في الحقيقة رحلة في الزمان، وليست رحلة في المكان. وهكذا يتلوّن المكان، ولاسيما الجنة، بثقافة المعري، ونفسيته، ومزاجه، ويصبح مجالاً يتسع لثقافته اللغوية والشعرية والفلسفية، كما يصبح ميداناً لتحقيق ذاته. ولقد عبّر المعري منذ مفتتح الرسالة عن شيء من ذلك حين قال في مستهلها:

(**قد علم الجَبْرُ الذي نسب إليه جبرئيل، وهو في كل الخيرات سبيل، أن في مسكني حَمَاطة، ماكانت قطّ أفانيّة، ولا الناكِزَة [الأفعى] بها غانية، تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل -كبَتَ اللّه عدوّه، وأدام رواحه في الفضل وغدوّه- مالو حملته العالية من الشجر، لدنت إلى الأرض غصونها، وأذيل من تلك الثمرة مصونها**) (ص129-130).

فهو يستهل رسالته بالإيمان المطلق بأن اللّه عالم بحاله، التي يصفها بالضعف، ثم ينطلق من مسكنه الضيق المحدود، ليؤكد أن فيه حبة قلبه وهي الحماطة، ويشبهها بالأفانية، وهي شجرة الحَماط، ويذكر أن هذه الشجرة ليست مثمرة ولا مفيدة، ولكنها من مودة الشيخ الجليل ابن القارح تثمر مايثقل الأغصان.

وهو بهذا الاستهلال البارع يعبر عن إيمانه باللّه، وإدراكه حبسه الذي يعيشه في منزله، ويشير إلى نفسه المتواضعة التي يمكن أن تثمر وتعطي من خلال التواصل الفكري مع الآخر.

ويلاحظ مافي هذا الاستهلال من إشارة إلى مكان ضيق محدود هو المسكن، وهو المكان الأليف، الذي يطمئن إليه الإنسان ويجد فيه الراحة والأمن والطمأنينة، هو منزل الطفولة، ويلاحظ أيضاً انطلاق المعري من المتناهي في الصغر، وهو بيته ونفسه المحدودة الضيقة، إلى المتناهي في الكبر، وهو الجنة.

وهذا الاستهلال البارع سيرشح من خلاله المعري للانتقال إلى الجنة، إذ سيذكر بعد قليل رسالة ابن القارح ويشيد بما زخرت به من علم وماتتصف به من جمال، فيقول:

(**وفي قدرة ربنا -جلّت عظمته- أن يجعل كل حرف منها شبح نور، لايمتزج بمقال الزّور، يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين، ويذكره ذكر محبّ خدين. ولعله -سبحانه- قد نصَبَ لسطورها**

المنجية من اللهب، معارج من الفضة أو الذهب، تعرجُ بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء، وتكشف سجوف الظلماء، بدليل الآية: (إليه يصعد الكَلِمُ الطيّبُ والعملُ الصالحُ يرفعُه) وهذه الكلمة الطيبة كأنها المعنية بقوله: (ألم ترَ كيفَ ضربَ اللّه مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة، أصلُها ثابتٌ وفرعُها في السماء، تؤتي أُكلَها كل حين بإذن ربّها). وفي تلك السطور كِلِمٌ كثير، كله عند الباري تقدّس أثير، فقدْ غُرسَ لمولاي الشيخ الجليل -إن شاء اللّه- بذلك الثناء، شجر في الجنة لذيذ اجتناء، كل شجرة منه تأخذ مابين المشرق إلى المغرب بظل غاط [ممتد]) (ص140).

وهكذا فالمعري يثني على رسالة ابن القارح، ويُشيد بما حوته من علم، ويؤكد أن اللّه قد جعل له بسطورها نجاة من النار، ومعارج إلى الجنان، بل يؤكد أن اللّه تعالى قد غرس له بفضلها شجراً في الجنة.

ثم يمضي المعري فيصف شجر الجنة، ويسترسل في وصفه، ويجعل ابن القارح يسير في ظلال ذلك الشجر، منتقلاً بذلك إلى الجنة، انتقالاً فنياً، لاتكلف فيه، ولا افتعال.

وهكذا، فإن الدخول إلى الجنة كان بفضل الكلمة، إذ يغرس اللّه لمنشئها شجراً في الجنة، وبذلك فالكلمة هي رديف الشجرة، والشجرة في الجنة، وهي رمز المعرفة. وإذا دل هذا على شيء، فإنه يدل على أن الإنسان يرقى، وينال رضا اللّه، ويدخل الجنة، بفضل الكلمة، رمز المعرفة.

ويلاحظ أن الشجرة كانت محرمة على آدم، وبسبب تناوله من ثمرها هبط من الفردوس، ولكنه ههنا يعود إلى الجنة، ليستظل بظلها، ويطعم من ثمرها، بفضل الكلمة.

فالكلمة إذن هي الخلاص، ويؤكد ذلك قوله تعالى في آدم: **(فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه، إنه هو التواب الرحيم)** [البقرة] **(37).**

وهكذا ينطلق المعري من ضيق المكان إلى رحابة الزمان، ليؤكد انتصار الكلمة، رمز الثقافة والمعرفة والفكر، وليدخل بوساطتها إلى الجنة، ليجوب رحاباً أغنى من الدنيا وأوسع، وأجمل منها وأبقى.

تلك هي رحلة المعري في رسالة الغفران، هي رحلة للإنسان في فضاء المعرفة والسعادة، لتأكيد ذات الإنسان.

□□□

الجباية و آثارها في الدولة و المجتمع عند ابن خلدون

د.مصطفى العلواني

عالج ابن خلدون موضوع الجباية وأحوالها (من حيث القلة والكثرة وأثر ذلك في الدولة والمجتمع والعمران) ومايقصد بالعمران في هذا المجال هو البناء التنموي الاقتصادي والاجتماعي الذي يجري في الدولة على نحو طبيعي بالمبادرات الفردية.

ومصطلح الجباية عند ابن خلدون يقابل المصطلح الذي تستخدمه الدول في الوقت الحاضر، أما مصطلحا الوزائع والوظيفة اللذان استخدمهما في مجال جباية الأموال فهما على الأغلب مصطلحان خاصان به، ولم أقع على استخدام لهما في المعنى الذي استخدمه ابن خلدون في المؤلفات الحديثة. وقد يكون هذان المصطلحان معروفين في زمنه ويجري استخدامهما في هذا الصدد وعلى هذا تم استخدامهما عنده. والوزائع مفردها وزيعة وتعني لغوياً ماينوزع على الأشخاص، وتنصرف عند ابن خلدون إلى مايقابل المطرح الضريبي في الوقت الحاضر أي الموضع الذي تطرح عليه الضريبة سواء أكان هذا المطرح الضريبي إنساناً أو زرعاً أو حيواناً أو إنتاجاً أو نتاجاً. أما مصطلح الوظيفة فيتحدد عند ابن خلدون بما يتعين على المطرح الضريبي من مقدار معين من الأموال أو مايقابلها مما يقوم بمال وينبغي دفعه للسلطان أو الدولة في أوقات معلومة أو معاملات معينة. وقد عالج ابن خلدون موضوع الجباية كما يأتي:

1-قلة الجباية وكثرتها:

يبين ابن خلدون أن الجباية في بداية الدولة تكون قليلة المطارح، غير أنها كثيرة الجملة. فالدولة في البداية قليلة الصرف لاتكلف الناس إلا تكليفاً يسيراً بسبب قرب عهدها من البداوة والعصبية. والبداوة تقتضي المسامحة والمكارمة وخفض الجناح والتجافي عن أموال الناس فيقل بذلك مقدار

الوظائف وعدد الوزائع. غير أن الجباية في هذه المرحلة على قلتها تكون كثيرة الجملة بسبب قلة الصرف وقلة وجوه الإنفاق فيتوافر معظم مايجبى من الناس لدى الدولة. وقد نص على ذلك ابن خلدون فقال (اعلم أن الجباية أول الدولة تكون قليلة الوزائع كثيرة الجملة وآخر الدولة تكون كثيرة الوزائع قليلة الجملة) -المقدمة- على عبد الواحد الوافي -حـ2- ص729.

أما أثر الجباية في المجتمع فيكون إيجابياً في حالة قلة الوزائع والوظائف وسلبياً في حالي تعدد الوزائع والوظائف. ففي الحالة الأولى يرغب الناس في العمل وينشطون إليه فيكثر الاعتمار وتدور عجلة الاقتصاد فيستريح الناس بما يعرض لهم من قلة في المغرم وبما يحصل لهم من كثرة في المغنم. ويقول ابن خلدون في هذا الصدد (وإذا قلت الوظائف والوزائع على الرعايا نشطوا للعمل ورغبوا فيه فيكثر الاعتمار ويتزايد محصول الاغتباط بقلة المغرم) -المقدمة- وافي -حـ2- ص730- غير أن الدولة ماتلبث أن تتخلى عن أخلاق البداوة وتنغمس في ترف الحضارة وينهض الملك المعضوض ومن ثم تكثر الحوائج والعوائد بسبب ماانغمسوا فيه من النعيم والترف وعندها تفرض الدولة الضرائب الجديدة وترفع مقاديرها حتى تلبي الاحتياجات المستجدة وأوجه الإنفاق المتعددة فيقول ابن خلدون (فيكثرون الوظائف والوزائع حينئذ على الرعايا والأكرة والفلاحين وسائر أهل المغارم فيزيدون في كل وظيفة ووزيعة مقداراً عظيماً لتكثر لهم الجباية، ويضعون المكوث على المبايعات والأبواب... حتى تثقل المغارم على الرعايا) المقدمة -وافي- حـ2- ص730- وباستمرار هذه الحالة وتفاقمها تتأثر الحركة الاقتصادية إذ يقارن الناس بين المغنم الذي يأتيهم من أعمالهم وبين المغرم الذي يتوجب عليهم دفعه إلى الدولة فتذهب غبطة الناس بسبب ضآلة المغنم أو انعدامه فتنقبض كثير من الأيدي عن الاعتمار أي تقل الأعمال والمشروعات الاقتصادية المختلفة من تجارة وصناعة وزراعة فتنقص جملة الجباية بفقدان المطارح الضريبية فيقول ابن خلدون (ثم تزيد الوزائع عن حد الاعتدال فتذهب غبطة الرعايا في الاعتمار لذهاب الأمل من نفوسهم بقلة النفع إذا قابل بين نفعه ومغارمه وبين ثمرته وفائدته) المقدمة -وافي- حـ2- ص731-.

ولاتزال جملة الجباية في نقص ومقدار الوزائع والوظائف في ازدياد لما يعتقدونه من دعم جملة الجباية بها إلى أن ينقص العمران بذهاب الآمال من الاعتمار ويعود وبال ذلك على الدولة لأن فائدة الاعتمار عائد إليها.

2- التجارة من السلطان مضرة بالرعايا مفسدة للجباية:

ويشير ابن خلدون إلى أنه حينما يقصر الحاصل من الجباية عن الوفاء بالحاجات والنفقات وتحتاج الدولة إلى مزيد من المال فنراها تلجأ تارة إلى وضع المكوس وتارة إلى استحداث التجارة والفلاحة على تسمية الجباية (أي على اعتبار أنها ضرائب مباشرة تجبى من المستهلكين) لما تشهد من حصول التجار والفلاحين على غلات واسعة مع يسار الأموال وكون الأرباح على نسبة رؤوس الأموال فتأخذ الدولة في اكتساب الحيوان والنبات وشراء البضائع وطرحها في الأسواق ظناً منها من

عظم المردود وتكثير الأموال غير أن هذا على رأي ابن خلدون غلط فادح يدخل الضرر على الرعايا من وجوه متعددة أهمها عدم حصول الناس على أغراضهم وقيامهم بالأعمال المماثلة التي يقوم بها السلطان لعدم قدرتهم على منافسة السلطان لقوته وكثرة ماله فيقول ابن خلدون (ولايكاد أحدهم يحصل على غرضه في شيء من حاجاته ويدخل على النفوس من ذلك غم ونكد).

فضلاً عن أن السلطان ينتزع الحيوان والبضائع بثمن منقوص أو بأيسر ثمن إذ لايجد من ينافسه في شرائه فيبخس ثمنه على بائعه وقد يجبر السلطان التجار على شراء المستغلات ولو أدى ذلك إلى كساد الغلات عندهم مما يوقع التجار في خسارة عظيمة.

ولكن ماذا تكون النتيجة....؟ فإذا ماقايس السلطان بين مايحصل من الجباية وبين هذه الأرباح وجدها بالنسبة إلى الجباية أقل من القليل. هذا من ناحية وأما من ناحية أخرى فإن انعكاس ذلك على المجتمع سيكون سيئاً لأن الرعايا إذا قعدوا عن تثمير أموالهم في الفلاحة والتجارة نقصت وتلاشت وكان فيها إتلاف أموالهم ومن ثم خراب العمران.

3-نقص العطاء من السلطان نقص في الجباية:

يبين ابن خلدون أن السلطان إذا احتجن الأموال أي أمسكها قل مافي أيدي الحاشية والحامية وانقطع ماكان يصل منهم لحاشيتهم وذويهم وقلت نفقاتهم وهم معظم السواد، ونفقاتهم أكثر مادة للأسواق مما سواهم. فيقع الكساد وتضعف الأرباح في المتاجر فيقل الخراج لذلك، والخراج والجباية إنما يكونان من الاعتمار والمعاملات ونفاق الأسواق وطلب الناس للفوائد والأرباح. و وبال ذلك كما يقرر ابن خلدون عائد على الدولة بالنقص لقلة الأموال العائدة للسكان بسبب قلة الخراج. فالدولة كما قال ابن خلدون هي السوق الأعظم وأم الأسواق كلها وأصلها ومادتها في الدخل والخرج، فإن كسدت وقلت مصاريفها أثر ذلك في الأسواق، وأجدر فيما بعد أن يلحق بالجولة مثله أو أشد منه.

وهكذا يذهب ابن خلدون إلى أن الإنفاق هو الذي يحرك الدورة الاقتصادية ويساعد الأسواق على الانتعاش، وهذا مبدأ اقتصادي وصل إليه ابن خلدون بفكره الثاقب من خلال مشاهداته وخبراته وسفره في بطون التاريخ. وهذا المبدأ لاينسبه الاقتصاديون إلى ابن خلدون بل يعدونه من نتاج الفكر الاقتصادي الحديث. وقد اعتمد كثير من الدول هذا المبدأ للعمل على تنشيط الوضع الاقتصادي في المناطق التي تقل فيها الأموال عن طريق طرح الأموال وذلك بخلق مشروعات مقصودة أو القيام بأعمال في المنطقة تعمل على التوظيف وإنفاق الأموال لتدور الحركة الاقتصادية في المنطقة، فتتحرك الأسواق وتنتقل النقود بين أيدي الناس ويتم تداول البضائع وتنشط القطاعات الاقتصادية المختلفة.

4-الظلم مؤذن بخراب العمران:

يعالج ابن خلدون هذا الموضوع لما له من أثر مهم في الاعتمار والعمران والجباية. ويبين في هذا الصدد أن عدوان الدولة على أموال الناس يقعدهم عن تحصيلها واكتسابها، كما يرون أن مصير مايجمعون ذاهب إلى الانتهاب فتفقد همتهم وتذهب آمالهم فتنقبض أيديهم عن السعي والتحصيل فتكسد الأسواق ويهاجر الناس إلى البلدان الأخرى فيخف ساكن البلد فتختل حال الدولة والسلطان ويتراجع العمران. ويبين ابن خلدون أن وجوه الظلم عديدة فالظلم أعم من أخذ المال بلا عوض، فكل من أخذ ملك أحد أو غصبه في عمله أو طالبه في غير حق أو فرض عليه حقاً لم يفرضه الشرع فقد ظلمه، ووبال ذلك عائد على الدولة بخراب العمران. فضلاً عن أن الظلم مؤذن بانقطاع النوع البشري. والشارع إنما حرم الظلم لما ينشأ عنه من فساد العمران وخرابه ،علماً بأن الشارع أكد على حفظ مقاصد الشرع الخمسة وهي: (الدين والنفس والعقل والنسل والمال). ويؤكد ابن خلدون أن من أشد الظلمات وأعظمها في فساد العمران تكليف الأعمال وتسخير الرعايا بغير حق لما يقرره من أن الأعمال من قبيل المتحولات. وأعظم من ذلك في الظلم وإفساد العمران والدولة عند ابن خلدون هو التسلط على أموال الناس بشراء مابين أيديهم بأبخس الأثمان، ثم فرض البضائع عليهم بأرفع الأثمان.

وفي الختام كان ماسبق جولة وجيزة في أفكار ابن خلدون المالية والاقتصادية وآثارها في العمران والمجتمع ولاسيما النمو الاقتصادي والاجتماعي تبين مدى بعد نظر ابن خلدون في معالجته لبعض القضايا المالية والاقتصادية وانعكاساتها على الدولة والمجتمع، وتظهر كيف أن أفكار هذا المفكر العربي ومقولاته سبقت عصره فأتت بمقولات يعتبرها الفكر الاقتصادي الحديث من نتاجه في حين أن ابن خلدون قد قالها منذ مئات السنين.

□□□

لمحات من أدب أواخر العهد العثماني في مدينة حمص

د. عبد الإله نبهان

مقدمة:

في عددٍ سابق من أعداد مجلة التراث العربي(1)، ومنذ عشر سنوات، كنا ألممنا إلمامة العجل بأحوال الشعر في مدينة حمص في أواخر أيام الدولة العثمانية، واستعرضنا بعضاً من أسماء أولئك الشيوخ الذين يقرضون الشعر، ووعدنا بالعودة إلى ذلك لإتمام ما بدأناه.. وها نحن أولاء نعود وقد تجمعت لدينا طائفة من أسماء لم تذكر قبلاً، إضافة إلى نماذج من أشعارهم وقعنا عليها هنا وهناك أو دوّناها ممن حفظها..

ولا أجد ضرورة لتكرار تلك الخصائص العامة وآفات الركاكة التي اتّسم بها أدب تلك المرحلة، لأننا بسطنا القول في ذلك في البحث السابق المشار إليه، وسنبدأ بذكر أولئك الشعراء مع مختارات مما وقعنا عليه من أشعارهم على طريقتنا في إيثار الإيجاز ومجافاة الإطناب. وإذا كنا قد ذكرنا بعض الشيوخ ممن كانت وفاته بعد عام 1930 فإنما يعود ذلك إلى أنّ تكوّنهم العلمي كان قد تمّ واكتمل في العهد العثماني، وامتدت بهم الحياة واستمرّ شعرهم وأدبهم يحمل خصائص المرحلة التي تكوّنوا فيها.

-عبد الستار الأتاسي: (2)

هو الشيخ عبد الستار بن إبراهيم بن علي الأتاسي، مُفتي حمص. ولد في طرابلس الشام، وأكبّ على تحصيل العلم، وسافر إلى دمشق، وأخذ عن علمائها وقرأ عليهم، ومنهم الشيخ محمد الكزبري والشيخ محمد بن عبيد العطار والشيخ نجيب القلعي والشيخ شاكر العقاد وغيرهم. وكتاب العلامة الشيخ عبد الرزاق البيطار هو المصدر الأساسي لمعرفة عامة عن الشيخ عبد الساتر، فقد ترجمه ونعته بالمهابة والوقار والإخلاص للحق ثم قال "وله شعر لطيف رقيق، ونثر أعذب من الرحيق، ومفاكهات أدبية ومناسبات لما يُخلُّ بالأدب أبيّة(4)" ومثل هذه الأحكام أو التلميحات النقدية تكثر في

كتب المتأخرين وتتشابه، ونحن اليوم لا نأخذها على محمل الجد، وإن كنّا لا نزري بها، لأنها تعبّر عن ذوق عصرها على نحوٍ ما. ويعود عدم الأخذ بها على محمل الجد أننا نرى أن النماذج الشعرية التي هي موضوع الحكم لا ترقى إلى المقام الذي وضعت فيه، ولا تستحق النعت الذي وسمت به، وكان أبو منصور الثعالبي(5) إمام هذه الطريقة في كيل المديح وإسباغ الألقاب ونثرها ذات اليمين وذات الشمال، وسارت بعض كتب التراجم على نهجه وحطبت في حبله. ومهما يكن من أمر فلا بدّ من العودة إلى الشيخ عبد الستار، وقد أبانت ترجمته الموجزة أنه كان كثير التنقّل في طفولته وصباه، فأبوه كان قاضياً يتنقل من بلدٍ لآخر مصطحباً أسرته، فكان ابنه ينتقل معه، ولما أصبح عبد الستار قاضياً فإن مهنته استدعت منه التنقل.

ولم يقع لي من شعره إلا موشح واحد في مديح الشام قال:(6)

حبذا الشّامُ مَقرُّ الشّرفا	*وديار الأنس فيها وطني*
صانها المولى لطيفُ اللطفا	*من صروف الدهر طول الزمن*

ويلتفت الشيخ إلى أحاديث الفضائل والآثار التي قيلت في دمشق وما أكثرها، فيحتشد لها ثم ينظمها مبرزاً ثقافته الدينية وتوجهاته الصوفية:

كم بها الأخبار حقّاً وردتْ	*وأحاديث روتها العُلَما*
وكذا الأبدال فيها سكنتْ	*وخيار من خيار الكُرَما*
خيرة الله تعالى قد غدتْ	*وإليها يجتني أهل الحمى*
فهي دار الأتقياء الحُنَفا	*مَن بهم يشفى عليلُ البدنِ*
كنبيّ الله "يحيى" ذي الوفا	*وكذي الكفل جزيل المِنَن*

وفي الدور الثاني من هذا الموشّح انتقل الشيخ إلى ذكر الأتقياء من العابدين الساجدين في رحاب مسجد بني أمية، وصوّر ما يعتريهم من خشوع وخضوع في حضرة ربّ العالمين، وذكر شوقهم إلى الجنّة وإلى مجاورة الرسول الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم:

جامع الأُمَويّ حاوي العابدين	*في دياجي الليل والناس نيامْ*
في خشوع لو تراهم ساجدين	*ووجوه زانها نور القيامْ*
يسألون الله ربّ العالمين	*جنّة الفردوس في دار السلام*

ويختتمها بالقفل:

وجوار الهاشميّ المصطفى	*أحمد المختار أوْفى محسنِ*

مَنْ لـه قلبٌ رحيمٌ قدْ صفَـا — *والـد الزهـراء جـدّ الحسـن*

ويطيب للشيخ أن يختتم موشحه في أحضان الطبيعة مستدعياً ذكرياته الغابرة وأيام صباه الآفلة:

كم رياض مسغ غياض حولها — *وبسـاتين زهـت بـالنيربين*

وقصـور عاليـات كـم لهـا — *وعيـون فائقـات كـلّ عيـن*

وسـرور وحبـور حلّهـا — *تجمع الشمل الذي من بعد بَيْن*

طالمـا قضّيـت عمـراً سـلفا — *بيـن أحبـاب وشُـهم فُطُـن*

حينمـا قـد كنـتُ صبّـاً دَنِفـا — *خـاليَ الأفكـار مـن عيش هنـي*

توفي الشيخ في "معان" بالأردن وهو عائد من الحج، وكانت وفاته عام 1245هـ= 1828م.

وكان الشاعر أمين الجندي قد مدح الشيخ عبد الستار بمناسبة زيارة قام بها للمدينة المنوّرة- كما أظن- عام 1242هـ وفيها يقول:

شمس المعارف مـن وراء ستائر — *بزغـت تقبّـل ذيـل عبـد السـاتر*

مفتي الأنام وشيخ إسلام الورى — *مَنْ لـم يـزل للديـن أعظـم نـاظر*

هو روضة الفضل التي أفنانها — *للهـدي تُطلـع كـل نجـم زاهـر*

نجل الأتاسيِّ الـذي بسـما العُـلا — *ورث المفـاخرَ كـابراً عـن كـابر*

أعنـى ابـن إبراهيم كعبـة قصدنـا — *بدر الهدى بحر العلوم الزاخـر(7).*

-محمد خالد الأتاسي:

ولد الشيخ محمد خالد الأتاسي في حمص سنة 1253هـ=1837م(8) واتجه إلى تحصيل العلوم الشرعية، وأصبح مكيناً بها ضليعا، وتسلّم مندسب الإفتاء في مدينته، وعُرف في عالم القانون بشرحه المبسوط لـ "المجلّة"(9) المشتملة على الأحكام القانونية أيام الدولة العثمانية، ولا يزال هذا الشرح مرجعاً قانونياً هاماً. ولا يهمنا من الشيخ هذا، وإنما نتجه إلى الجانب الفني الجميل ولا سيما أنه عرف عنه أنه يقول الشعر، وذكر له المرحوم أدهم الجندي أبياتاً قليلة(10)، وشاءت المصادفة أن أقع على أوراق منتزعة من كنّاش قديم جُمعت فيها قصائد للشيخ محمد خالد ولابنه الشيخ محمد طاهر، وإذا كانت هذه القصائد لا تكفي لبناء دراسة موسّعة، فإنها تكفي -على الأقل- لتقديم لمحة عن المقدرة

الفنية لدى الشيخ. وسنقف أولاً لدى نماذج مستمدة من قصيدتين، الأولى في مديح الرسول الأعظم والثانية في مديح أحد الولاة.. ومديح الرسول صلى الله عليه وسلم كان من أغراض الشعر الأساسية عند الشعراء والعلماء الذين ينظمون الشعر في العهد العثماني، وقد أكثروا من القول فيه، وكرروا المعاني والصور، إلا أنّ كلاً منهم كان يحسّ وهو يمدح الرسول أنّه إنما يأوي إلى ركنٍ أمين، ويفيء إلى ظلٍّ وريف، وينعم بأفياء دوحة باسقة، وغدا مديحه صلى الله عليه وسلم باباً لإظهار الضراعة وطلب الشفاعة، وسبيلاً لإظهار التوبة والتطهر من الذنوب. وسأذكر نماذج قد أطيل في بعضها، وشفيعي أن هذا الشعر غير منشور ولا محفوظ وإنما يوثّق على هذه الصفحات، قال:

أنت يا مَنْ للسير شدّ رحالَهْ — قِفْ بسلعٍ وحيِّ عنّي رجالَهْ

واشدُ إنْ فوّقَ الزمانُ نبالَهْ — مستغيثٌ يا مَنْ ختمت الرسالَهْ

مستجيرٌ يا مَنْ أجرْتَ الغزالَهْ(11)

وإذا بَرقُ طيبةٍ لكَ لَعْلَعْ — فاحدُ للعيس واحبِسَنْها بـ "لعلعْ"

واستحلْ وجنتيك بالدمع لعلعْ — واشدُ واصعقْ وصحْ أنا لا محالَهْ

مستجيرٌ يا مَنْ أجرْتَ الغزالَهْ

وهذا المطلع التقليدي لقصائد المديح النبويّ نهجٌ مطروق، سبيله لاحبة، وطرقه معبدةٌ مذلّلة، نموذجه الأعلى قصيدة البوصيري المعروفة بـ "البُرْدة" وسار الشعراء على نهجه، وتجلّت لدى كثيرين منهم فكرة "الحقيقة المحمدية"، وأفصحوا عنها بأساليب شتّى، وكان العلماء من الشعراء أشدّ تفصيلاً لها وتعلقاً بذكرها، وها هو ذا صداها يبرز في هذه القصيدة:

هو لولاه لم يكن للوجودِ — والبرايا بأسرها من وجودِ

هو والله باب فضل وجودِ — فاقرعَنْه وقل أضاع احتمالَه

مستجيرٌ يا مَنْ أجرْتَ الغزالَهْ

ثم يلهج بفضل رسول الله ويفضّله على سائر الخلق طراً، ومثل هذا التفضيل معنىً كرره مادحو الرسول، وفضّلوه على الأنبياء جاعلين مرتبته فوق مرتبة الجميع، ومن هنا جاء قول شوقي:

وقيل كلّ نبيّ عند رتبتِه — ويا محمد هذا العرش فاستلم

وقد عبر الشيخ محمد خالد عن هذا المعنى بقوله:

أفضل الأنبياء فرعاً وأصلا — بل وأجراهم خطاباً وفصلا

كهف حصن منه الهدى سلّ نصلا غيثُ لِصبٍّ أزحتَ عنه الضلاله

مستجيرٌ يا مَن أجرتَ الغزالة

وتعدّ الإشارة إلى بعض المعجزات النبوية من الأمور اللازبة في قصائد المديح النبوي، وبعض القصائد تتجه إلى استيعاب جميع معجزاته صلى الله عليه وسلم، وقد ورد شيء من ذلك في قصيدة الشيخ الأتاسي:

فاض من إصبعيه ماء نميرُ آيةً، فاحتساه جمٌّ غفيرُ

فاتحٌ، خاتمٌ، سراج منيرُ قل، لك الله إن شهدت جماله:

مستجيرٌ يا مَن أجرتَ الغزالة

وينهي الشاعر قصيدته ببعض المقاطع الجميلة معتذراً عن إساءاته، مُظهراً تواضعه معترفاً بتقصيره، راجياً الغفران:

يا إلهي أنا المسيء فعالي وببحر الأوزار أغرقت حالي

وبباب الرجا خلعت نعالي قائلاً والغفران أرجو كما له

مستجيرٌ يا مَن أجرتَ الغزالة

وصلاتي تزكو بنشر الخُزامى حملتها أيدي الدعا بالسلامى

لطبيب القلوب مسك الختام من سرى ذكره وأعلى مقاله

مستجيرٌ يا مَن أجرتَ الغزالة

وإلى آله البدور الكوامل وصحابٍ بهم تزاح الغوائل

ما شدا خالد الأتاسيّ قائل مستغيث يا مَن ختمت الرسالة

مستجيرٌ يا مَن أجرتَ الغزالة

والنموذج الثاني بين أيدينا قصيدته في مديح مدحت باشا(13) والي سورية حين وافى حمص في 15/شعبان سنة 1296هـ، وبدأها بطائفةٍ من الحِكم مستمداً معانيها من محفوظه الواسع، ويستطيع القارئ الباحث أن يستدعي إلى ذاكرته وهو يقرأ، عدداً من مصادر هذه القصيدة، وهنا يمثل المتنبي والطغرائي(14) وابن الوردي(15) وغيرهم ممن كان حفظ شعرهم تقليداً بين مثقفي الشيوخ آنذاك، وكان إيراد الحِكم في مطلع قصيدة الأتاسي تمهيداً لإيراد صفات الممدوح التي تنسجم

مع الحِكم المذكورة:

ألا إنّ أوجَ السَّعْد لاحت فراقِدُه … فحتّامَ ساهي الطَّرف أنت، فراقِدُه

تنبّه أخا البأساء واركب مطيّةً … من الهمّة العليا لمن أنت قاصده

لعمرك ما العلياء تدرك بالرجا … ولا بالتمنّي يدركُ المجدَ رائدُه

معالي الأماني لم ينلها سوى فتىً … يطارد أهوالَ الدّنا وتطارده

ومَنْ لم يكن جلْداً على اللسع لم يذُقْ … من الشّهد ما يحلو لمن هو وارِدُهْ

ومَنْ لم يَجُدْ بالنفس وهو مؤمِّلٌ … نفيسَ الأماني أمحلته مقاصده

ومَنْ يتجرّعْ ماء بحر يعوم في … أقاصيه تمْلأُ راحتيه فرائدُهْ

فيا لابساً ثوبَ التكاسل قانعاً … براحته حيث الخمول وسائده

لموتُك أحرى من حياتك خاملاً … بلى أنت مَيتٌ، لا مَن القبرُ لاحِدُه

تقلّدْ حُسامَ العزّ واضرب براحةٍ … تكون له كفؤاً ودع ما تكابده

وإياك لا يغررك وغْدٌ رَقَى للعُلا … فتلك عَوارٍ سوف تنزعها يدُه

أما قيمة الإنسان ما هو محسنٌ … بلى صدق "الوردي" ورافت مناشده

وإنْ لم يساعدك الزمان على المنى … وصدّتك عن نيل المراد مكايده

فلا تعتبنْه حيث كنت مهذباً … وقد رفع الأدنى فتلك عوائده

وهنا تنتهي مقدمة القصيدة الحكمية لتتصل بما يسمونه في البديع بحسن التخلّص ليصل بعدها إلى غرضه:

ولكنّما أشكو [الزمان](16) لسيّدٍ … له انقادت الأيام وهي ولائده

أجلّ وزير وازرته يد العُلا … يُراود أبكار البها وتُراوده

الخ..

وتتتابع ههنا معاني المديح التقليدية، فمدحت باشا هو الأسد الضاري الوقور ذو النور، الشهم العادل، وقد عمّت السعادةُ مدينة حمص لأنه حلَّ بها، وتختتم القصيدة بأبيات متضرعة متذللة، والضراعة نغمة كانت شائعة آنذاك، ونحن اليوم لا نُسيغها ولا نقبلها، لكنها كان لها قبولها وكان لها

ما يسوّغها:

فلا تُهمِلَنْ من عَبْدِ بابك سيدي — عبوديةً شاعت فيشمت حاسدُهْ

بسوق كسادٍ ألقي الشعر إنّما — بأوصافك الحسنى لقد راج كاسدُه

فسمعاً لها لازلت أهلاً لمثلها — بمدحك يفترّ الزمان و"خالدُهْ"

وإذا كان مما لا شكّ فيه أن الشيخ كان راسخ القدم في العربية والشريعة فإنه مما لا شكّ فيه أيضاً أن آفة العصر الأسلوبية وأعني بها الركاكة قد تمكنت أن تخترق شعر الشيخ، ويمكنك أن تضع يدك عليها في كثيرٍ من المواضع، خذ قوله مثلاً: "غِثٌ لصبٍّ" وانظر إلى قوله:

له نور فكر، كل أعمى يكاد أن — يرى في الدجى لو كحلته مراوده

وعلى كل حالٍ فإن شعر الشيخ خالد يبقى في حيز ما يسمّونه شعر العلماء أو شعر الفقهاء، وهو شعر كان له حضورٌ في زمانه.

توفي الشيخ المفتي في حمص في تشرين الأول 1908.

-عبد القادر نبهان(17)

هو الشيخ عبد القادر بن عمر نبهان، وكنا ترجمنا لوالده في التراث العربي(18) وأشرنا إلى نشأة عبد القادر على طلب العلم وقراءته على علماء مدينته، إذ كان والده يصحبه وإخوته أحمد وحامد ومحمد إلى الجامع النوريّ الكبير كل يومٍ بعد الظهر ليحضروا حلقات العلم الموجودة آنذاك. ويذكر صاحب "التاريخ الحمصي"(19) أن الشيخ عبد القادر غادر حمص إلى دمشق سنة 1297هـ وأنه عمل بالتجارة، كما عمل مصححاً في المطبعة، ثم قال: "ثم اتخذ مصلحة المحاماة "أبو كات"(20) وبرع بها. وذكر الحصني(21) أن الشيخ عبد القادر "أتى دمشق وحضر على فحول علمائها حتى برع في أكثر العلوم والفنون" وقال فيه "إنه حسنة من حسنات الدهر"(22) وسمعتُ أن الشيخ ألف عدداً من الكتب، لكني لم أرَ سوى واحدٍ منها وهو الموسوم بـ "بديع المعان في شرح قصيدة ابن قضيب البان" وهو شرح كبير لقصيدة ابن قضيب البان (ت1096هـ =1685م) في المديح النبوي وأولها:

أهلاً بنشرٍ من مهبّ زَرُودِ — أحيا فؤادَ العاشق المنجود

وروى شَذَا خبر العقيق ففجّرت — منه عيون الدمع فوق خدودي

وقد اعتنى الشيخ عبد القادر بشرحها شرحاً امتزجت فيه السيرة النبوية بنحو العربية وصرفها وبلاغتها واتسع في ذلك، فجاء شرحه في "340" صفحة من القطع الكبير(23).

كان الشيخ عبد القادر يقرض الشعر، فقد ذكر الحصني أن عمر نبهان ابن الشيخ عبد القادر جمع كثيراً من شعر أبيه، ويبدو أن ما جمعه قد ضاع أو دخل مكتبةً ما، لأن مكتبة الشيخ الضخمة قد بيعت بعد وفاته، ولا يزال مصلّى صغير في دمشق يحمل اسمه إلى اليوم، وهو المصلّى الذي يتوسط سوق مدحت باشا.

ولد الشيخ في حمص عام 1263هـ =1845م وتوفي بدمشق عام 1332هـ =1912م.

أما شعره فإنني وقعت على شيء منه في أوراق قديمة، وما وصل إلي يتألف من مقطوعات ذاتية وقدود ومديح، وقد يقرأ الشيخ كتاباً فيعجبه فيسطّر بيتين على غلافه في تقريظه، فمن ذلك ما كتبه بخطّه مقرظا كتاب "كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار"(24):

كتابٌ معانيه هي البِكْر رشيقةٌ ... وليس يراها قطّ غير المحارم

ويكفيه فضلاً أنّه إنْ نَسَبْتَهُ ... فنسبتُه للعزّ مع ابن غانم

وتدل أبيات من شعره على أنه نشأ معتمداً على نفسه معتدّاً بما وصل إليه من مكانة، قال مفتخراً بنفسه ناعياً على بعضهم تردده إلى أبواب الأغنياء وذوي المكانة ممن كانوا يدعونهم بـ "الذوات:

لنا الشرف الذاتيّ أضحى وراثةً ... وما هو إلاّ بالشهامة والمجدِ

صنائعنا المعروف والبرّ والتّقى ... وحُسْن الوفا بالعهد والصدق والقصد

وليس لنا في غير فضل إلهنا ... تعلّقُ آمال لدى القرب والبُعْد

فإنّ أعرضت عنّا "ذوات" زماننا ... وإن أقبلت، فالحال عندي على حدّ

فقل للذي أضحى التردُّد دأبَهُ ... إليهم: أضعتَ العمرَ في غير ما يُجدي

ومما يتّصل بهذا المعنى بسبب قولُه:

المرءُ يسعد في الدنيا إذا اجتمعتْ ... فيه الخصالُ التي منها رضا اللهِ

والعلم والدين والتّوفيق يتبعه ... والصدق في القول والإخلاصُ للهِ

والمالُ والجود مع حظّ يثبّته ... تواضعٌ، ومزيد الشكر للهِ

فصاحةٌ، طيبُ فرع قد زكا ونما ... وحسْنُ خاتمةٍ فاطلب من اللهِ

فهو الكريم الذي ما خاب سائله ... وهو الغنيُّ، فهل أغنى من اللهِ

أما قدوده التي وقعت عليها فإنه جعل مضمونها مديح الرسول معرضاً عن الغزل، ومن ذلك

قوله في قدّ "أنا السبب بلّلي جرى" "صبا":

يا خير مَنْ ساد الورى	وعمّ بالفيض الأعم
في جود جدواك القِرى	فامنحه ضيفان الكرمْ

لازمة

يا مصطفى يا مَن سما	أعلى مقامات العلا	وخصه ربّ السما
بالاصطفا دون الملا	يا شافعاً يوم الظما	عند الذي جلّ علا
اشفع لمن فيه جرى		حكم القضا فيما ألمْ

وكذلك فعل في قدٍّ آخر هو قدّ "حبك ملك قلبي" قال:

نور الهدى طه	بل بهجة الأكوان
أعلى الورى جاها	عند الرفيع الشّان

لازمة

يا سامي القدر	يا أحمدُ المختار
كنْ شافعي في الحشر	من زلّة الأوزار
واضَيْعة العمر	إنْ لم يكن لي جارْ
حاشاكَ يا ذُخْري	يا معدِنَ الإحسان

دور

يا أشرفَ الرسلِ	يا صاحبَ المعراج
يا منبعَ الفضلِ	يا ذا اللّوا والتّاج
هل سائلاً مثلي	قد صاح في الإدلاج
أرجوك يا سؤلي	يا رحمة الرحمن

دور

أزكى صلاة الله	على النبي الأمجدْ
والآل آل الجاه	معْ صحبه سرمدْ

مـا هـام فـي شـجواه	*صـبٌّ ومـا أنشـد*
يـا نـور عـرش اللـه	*دارك فتـى نبهـان*

-محمد السكاف(25):

ولد الشيخ محمد السكاف في حمص عام 1842 ونشأ في طلب العلم وكان في مدينته مشهوراً باتساع الثقافة وبالتبحر في العلم، وكان ذا قدرة في الجدل والمناظرة. ذكره الخوري عيسى أسعد(26) في مقدمة كتابه "تاريخ حمص" واعترف بفضله وعلمه وقدرته على الإفادة، كما ترجم له الوفائي ترجمة موجزة ذكر فيها حادثة تدلّ على اتساع أفقه وعمق تفكيره بين معاصريه، فقد ذكر الوفائي أن الشيخ السكاف ناقش المفتي واستطاع أن يقنعه بكروية الأرض، وقال عنه الوفائي: "وما أظن أنّ أحداً يسأله عن شيء ولا يعرفه، بل هو عالم في جميع العلوم"(27) وإذا نزعنا من قول الوفائي ما فيه من مبالغة وشديد إعجاب وافتتان فإننا نستطيع تصور سعة ثقافة الشيخ في نظر أبناء زمانه.

كان الشيخ طلعة، طلب العلم كما يقال من المهد إلى اللحد، ولم ينقطع عن طلب العلم والمعرفة حتى بعد أن كفّ بصره، فقد كان يحمل كتابه، ويذهب إلى مَنْ يقرأ له، وقد طوّف في الآفاق وجاب البلاد وخبر العباد وأقام باليمن عشر سنين وزار الهند وأقام في مكة ثلاث سنين تعلم فيها علم الفلك، وكان يعمل بالتجارة وينهل من مناهل العلم.. وعاد وألقى عصا التسيار في مدينته وكتب عدداً من الكتب، منها كتاب في علم الفلك، ضاع فيما ضاع من آثار الشيخ التي لم يبق منها شيء، حتى مكتبته النفيسة الرائعة التي أفنى عمره في جمعها ذهبت وتبددت..

علمتُ من أحاديث الشيوخ أن الشيخ السكاف كان يقول الشعر، بل قيل لي إنّ له الكثير من الشعر، وطمعت في الوقوع على شيء منه.. ولكن عدت بخفّي حنين.. ثم تناهى إليّ أن له ابناً في الثمانين ما يزال حياً ويحفظ شعر أبيه.. وفعلاً فقد زرته -وذلك منذ عشرين عاماً- وكتبت ما يحفظه، لكنّ هذا المحفوظ كان بعيداً عن روح العصر- عصر الشاعر- لأن الابن لم يكن يهتم برواية شعر أبيه، وإنما كان يحفظ منه المطرزات، والمطرزة مجموعة أبيات إذا أخذ الحرف الأول من كل بيت، وجمعت الحروف ركّب منها الاسم المقصود. فمن ذلك هذه المطرزة في اسم "محمد":

ما أحسنَ البدرَ في داجٍ من الظُّلَمِ	*وأجملَ الرّيمَ بين الرند والخزمِ*
حيّا الحيا حَيَّ مَنْ أهواه من صغرٍ	*بعطرِ وردٍ يحاكي طيبَ نشرهم*
محبوب قلبي بهيج الحسن ذو أدبٍ	*كالزهر في الروض في حبّ الغمام رُمي*
دريّ لفظٍ كأنّ الدرّ مبسمه	*وريقه الشّهد يُحيي دارسَ الرّمم*

وقال مطرزاً في اسم "توفيق":

تمــايل وانثنــى واهــتزّ تيهــاً | وغطّــى الشــمس بـالليل البهيـم
ونــادى إنّ خــدّي فيــه نــارٌ | ومــاءٌ كــالنعيم وكــالجحيم
فقلت لـه: اسـقني مـن مـاء خدٍّ | فقــال: محــرّمٌ ذا ع اللئيــم
يـودّ المجرمـون نعيـم وجهـي | فقلــت لــه ولا نــار الجحيـم
قـال بلـى فـإن اليـوم فيهـا | لذاغــة عقــرب الصــدغ الأليــم

ومن شعره قوله مخمساً قصيدةً تعبيراً عن حبه الإمام علياً كرم الله وجهه:

نفسي بحبّ علـيّ المرتضـى طربتْ | والناسُ من فَرْط إخلاصي لـه عجبتْ
رضعت ثُدي الـولا مـن حُـرّة نَجُبتْ | لا عــذّب اللــه أمــي إنهـا شـربتْ

حـبَّ الوصـيّ وغذتنيـه بـاللبن

الحمـد للـه فـي سـرٍّ وفـي علـن | وكم حقوق لها عنـدي ومـن مِنَـن.
طـابتْ وطبتُ فيا للـه مـن لبـن. | وكـان لـي والـدٌ يهـوى أبـا حسـن.

فصرت من ذي وذا أهوى أبا حسـن.

ولايتـي لأمـير النحـل قـد ثبتـتْ | بمهجتـي كثبـوت الطـود وارتسـمتْ
فـلا تلمنـي إذا روحـي بهـا فنيـتْ | لا عــذّب اللــه أمــي إنهـا شـربتْ

حـبَّ الوصـيّ وغذتنيـه بـاللبن

لـذا تراني مشـغوفاً مـدى الزمـن | بحبـه هائمـاً فـي السـرّ والعلـن
وهكذا كـان قومـي مـن ذوي حسـن | وكـان لـي والـدٌ يهـوى أبـا حسَـن.

فصرت من ذي وذا أهوى أبا حسن

توفي الشيخ في حمص عام 1937م

محمد طاهر الأتاسي(28)

هو الشيخ محمد طاهر بن الشيخ محمد خالد بن عبد الستار الأتاسي، ولد في حمص عام

1276هـ- 1860م، وقرأ على علماء عصره بدمشق وتابع تحصيله في الأستانة وعاد إلى مدينته، وتولى منصب الإفتاء عام 1914.وكان أمراً طبيعياً أن يغلب عليه سمت العلماء الفقهاء على سمت الأدباء الشعراء مع أنه كان مكثراً من قول الشعر وكان ذلك عنه معروفاً، قال الوفائي في "التاريخ الحمصي" معرّفاً بالشيخ على طريقته في المبالغة: "الشيخ طاهر الأتاسي العالم الفاضل، أتقن جميع العلوم وفاق على الشعراء بالشعر، فكم له من قصائد رائقة وألفاظ دقيقة وقدودٍ شتّى، ولو كان عنده علم الموسيقا لفاق على الشيخ أمين الجندي(29)، وكان بالشعر يفوق على والده خالد أفندي المفتي"(30).

كان الشيخ حريصاً على قراءة الأدب والشعر حتى في مرحلة الإفتاء وعندما كان منهمكاً في سهره المتواصل لإتمام "شرح المجلّة" وإخراجها، وكانت تحت يده مكتبة ضخمة غنية، وقد حدّثني السيد سعيد محمدكي السباعي أن الشيخ محمد نديم الوفائي زار المفتي فوجده يقرأ مسرحية "مجنون ليلى" لأمير الشعراء أحمد شوقي، فظهر عليه الاستغراب والدهشة للمفتي شارح المجلة يقرأ مسرحية شعرية، فقال له المفتي: "ندّوا أقلامكم بالأدب" فإنه كان يستروح إلى قراءة الأدب بأساليبه الجميلة وعواطفه الجمة من كتبه ذات الطابع القانوني الفقهي الجاف.

كتب المرحوم أدهم الجندي ترجمة موجزة للشيخ محمد طاهر وأورد له بضعة أبيات من شعره، ولم أرَ له شعراً مطبوعاً فيما عدا ذلك.. ثم وقعت على مجموعة شعرية خطيّة (كنّاش) فيها عدد من قصائد الشيخ تدور حول مديح بعض الولاة والعلماء إضافة إلى المديح النبوي، وتكثر في قصائده اصطلاحات الفقه وغيره، ويبرز تأثره الكبير بأساليب العصر العثماني وكأنه لم يتأثر بأساليب مدرسة الإحياء الجزلة العالية، مع العلم أن شعر أمير الشعراء شوقي كان يملأ سمع الزمان آنذاك.

فمن شعر الشيخ قوله مادحاً أحمد مهدي أفندي الأيوبي الدمشقي حين وافى مع مدحت باشا إلى حمص في 15 شعبان 1296هـ:

بربيع الهنا قد اخضرّ عودي	*يا سعودي هذا زمانك عودي*
وأعيدي عيدي فقد غرّدَ الطّيـ	*ـرُ بإعلان طيب عيش رغيدِ*
أرجٌ بالحبيب ليس بعودٍ	*طربٌ بالحديث ليسَ بعودِ*
ليت شعري هل التواصل بعثٌ	*أيقظ الصبّ بعد ذاك الرقود*
فانتبهنا من سَكْرة الموت نجني	*لذّة القُربِ من جنان الشهود*
يا مدير الأقداح نحن سكارى	*بالأماني لا بابنة العنقود*
تلك صهباء أنسنا فهي تُجلى	*للندامى كالشمس عند الصعود*
خلّ عنك الكاسات هاتِ وحدّثْ	*بالأحاديث عن أهيل العهود*

هم مماتي إن يصرموا حبلَ وصلي	هـم حياتي إذا وفَـوا بـالوعودِ
هُمْ شرابي والغيرُ عندي سرابٌ	هُـمْ جَناني وهُـمْ جِنانُ الخلـودِ

ثم يحسن التخلص إلى غرضه فينتقل إلى الترحيب بمقدم الأيوبي ويشرك معه عناصر الطبيعة:

سمحَ الدهـر بـالذي نرتجيـه	رُبَّ عـذْبٍ جـرى مـن الجلمـودِ
مرحبـاً مرحبـاً ببـدر تمـامٍ	زيّـن الرحـب مثـلَ عقْـدٍ بجيـدِ
مُضْمَـرٌ بـالجلال عنّـا كمـا قـد	أُضمِرتْ "أنْ" مِنْ بعد لام الجحودِ
جـاء يسـعى مـن أوْجـهٍ فرأينـا	أوْجُـهَ السَّـعْد بـالهلال السـعيد
وأتتنـا البشـرى ببيـض ليـالٍ	مُشْـرقاتٍ علـى الحـوادث سـودِ
وغـدا الـروض باسـماً عـن ثغـور	مـن أقـاح يـزري بـدرٍّ نضيـد

ثم يقول:

إن تشـككت فـي معاليـه جـاءت	لـك أوصافـه بـألف شـهود
ولأهـل الآداب إن تنسِـبوه	كـان منهم مكـان بيـت القصيـد
عشـقته الجـوزاء حتّـى تجلّـت	بنطـاق، تومـي لـه مـن بعيـد
ذو خصـال للمـدح منهـا ابتهـاجٌ	فهْيَ أشـهى من ريق ثُغر بَرُودِ
مـن أنـاسٍ قـد بيّضـوا للبرايـا	صحفَ الدهرِ من سواد النكـودِ

ويختم القصيدة بقوله:

يـا رفيـع الجنـاب لا زلْـتَ شـهماً	حـائز السـبْق بالجمـال الوحيـدِ
يرقـص الشـعر حيـن أتلـو ثنـاكم	وتقـولُ الأيـامُ: هـل مـن مزيـدِ

وعناصر الصنعة البديعية فاقعة في أبيات القصيدة وفي قصائده الأخرى التي لا يسمح المقام بإيرادها لطولها، لذلك سأقتبس من بعضها أبياتاً، فمن ذلك قوله من قصيدةٍ يرثي بها الشيخ أحمد أفندي مسلم الكزبري(31) الدمشقي:

مـا للنفـوس جـرتْ مـن الآمـاقِ	مـا للعـلا مسـوّدة الآفـاقِ
مـا للصبـاح بـدا بوجـهٍ قـاطبٍ	مـن بعـد رَونـق حسـنه البـرّاق

مـا للجبـال الراسـيات تزلزلـت	*جزعاً، أهذا يـومُ كشـف السّاقِ*
مـا للـدروس تنكّسـت أعلامهـا	*وغدت مـن الأحزان فـي إطـراق*

ثم يقول بعد سبعة وثلاثين بيتاً:

يـا واحـداً فـي فقْـده قـد جُـرّدت	*خُـوَدُ الفضـائل أجمـلَ الأطـواقِ*
إن غاب شخصُك بين أطباق الثرى	*فمقام فضلـك فـوق سـبع طبـاق*
أوكنـتَ أوحشـت الأنـامَ مودّعـاً	*فـالحور منـك استأنسـت بتـلاق*
ما كنت أحسب قبل نعشك أن أرى	*طود الهدى يسري على الأعناق*
مـا كنت أحسب قبل دفنـك أن أرى	*بحراً ببطـن الرمـس خُلْـوَ مـذاق*

وبين يدي قصيدة أخرى في خمسة وستين بيتاً يمدح فيها أستاذه الشيخ بدر الدين بن الشيخ يوسف المغربي ويعدّد فيها جملةً من مؤلفات أستاذه، وله غير ذلك من القصائد والمقطعات كالتهنئة بمولود أو تشطير أبيات أو تخميسها، وله في المديح النبوي قصيدة جاءت في 125بيتاً.

توفي الشيخ في حمص عام 1940.

– الشيخ مصطفى الترك(32)

لم نعرف تاريخ ميلاد الشيخ ولا تاريخ وفاته، لكننا نعرف على وجه القطع أنه كان أستاذاً للشيخ الشهيد السيد عبد الحميد الزهراوي، تعلم الزهراوي عنده القراءة والكتابة والحساب واللغة التركية، وكانت بينهما مطارحات شعرية، وقعتُ على واحدةٍ منها ونشرتها مجلة التراث(33)، وفي كتاب "التاريخ الحمصي" نبذة عن مصطفى الترك فحواها أن الشيخ أصله من إزميد الخشب بجوار استانبول، كان والده أحمد قد حضر مع عسكر السلطان عبد المجيد(34) لمحاربة إبراهيم باشا(35)، ثم توطّن مدينة حمص، وذكر صاحب التاريخ أن الشيخ مصطفى كان عالماً من علماء الجدل ومن شعراء أهل الحقيقة.. ويبدو لي أن شعره كان كثيراً متداولاً بين صوفية مدينته في عصره، فقد أتيح لي أن أطّلع على غير ما مجموعة شعرية مخطوطة، وكان في كلٍ منها قصائد للشيخ الترك الذي كان معظم شعره فيما بدا لي في التصوف وكانت له تخميسات وتشطيرات، فمن مشطراته هذه الأبيات التي تدور حول معنى وحدة الوجود:

إنّ الوجـودَ وإنْ تعـدّد ظـاهراً	*صـورٌ تلـوح وبعـد ذلـك تعـدمُ*
نادى به المعنى الذي هو واحدٌ	*وحيـاتكم مـا فيـه إلاّ أنتـمُ*

أنتم حقيقةُ كلّ موجود بدا — فـي نكتـة المـرآة سـرّ معلـمُ

قد أعربتْ ما ثمّ غير وجودكم — ووجـود هـذي الكائنـات توهـم

ومن شعره الذي يجري في فلك "الحقيقة المحمدية" وهو تشطير أيضاً:

وما مصدرُ الأشياء إلاّ محمدٌ — فكلّ مليح مـن سـناه سـطورُ

تطاول بالإعجاز مدح جنابه — وناهيك طول المدح فيه قصور

بدائرة التكوين نور جماله — لأعياننا فيض الوجود يعير

وفي حضرة الإمكان جمع مقامه — عليه جميع الكائنات تدور

وله أيضاً مخمّساً ما سبق ذكره في الموضوع نفسه:

جمالُ رسول الله نورٌ مُوَقَّدُ — ومنزله بين الكواكب فرقدُ

أقول وإني في المقال مؤكّدُ — وما مصدر الأشياء إلاّ محمدُ

وناهيك طول المدح فيه قصورُ

بدا تحت فرع الكون فَرْقُ هلاله — فزيّن جيدَ الدهر عِقْد مثالهِ

مليحٌ وهذا الحسن رسم خياله — بدائرة التكوين نور جماله

عليه جميع الكائنات تدور

ومن شعره:

سألتُ أحبتي: ما كان ذنبي — لديهم عندما غفل الرقيبُ

وقلتُ لعلّني ألقى جواباً — أجابوني وأحشائي تذوب

إذا كان المحبُّ قليلَ حظّ — فأسهمه أبتْ يوماً تُصيب

ومَنْ طلب العلا من غير سعْدٍ — فما حسناتُه إلاّ ذنوبُ

ومن تشطيره:

لو قابل البدرُ بعضاً من سناك غدا — صَعْقَ الفناء له في الحال موقوتا

أو رام ينظر في مرآة عنك لوى — حيرانَ ذا كَلَفٍ بالنور مبهوتا

ولو مشيت على الحصباء صيّرها	إكسير سعدك تبراً بثّ مفتوتا
وليس من عجب أن راح يظهرها	شعاع خديك مرجاناً وياقوتا

ومن شعره في التصوّف:

بدتْ لي شموسُ الوصْل فانكشفت حُجُبي	ولاحتْ ليَ الأنوارُ في حالة الجذْبِ
وما ذقتُ هجراً والحبيب مُسامري	يوالي فؤادي بالتّداني وبالقرْب
وغبتُ عن الأشخاص مذ كنتمُ معي	إذا اشتقتُ رؤياكم نظرتُ إلى القلْبِ
لئنْ حرّكتني نحوكم نسمةُ الصَّبا	رأيت فؤادَ الصبّ يُنشدُ في الركْب
إذا غاب معناكم تذكّرتُ طيفكم	ومَنْ لم يجدْ ماءً تيمم في التّرْب

▫▫

▫ الإحالات والتعليقات

1-انظر العدد 33 من مجلة التراث العربي صفر 1409هـ -تشرين الأول 1988 ص88 وما بعدها.

2-انظر حلية البشر 2:846

3-الشيخ عبد الرزاق البيطار: ولد في دمشق سنة 1253هـ وتلقى على علمائها، كان ممن اشتهر بالإنكار على أرباب الخرافات، ولا تأخذه في إبانة الحق لومة لائم. له عدد من المؤلفات. توفي بدمشق عام 1335هـ.

انظر ترجمته بقلم حفيده الشيخ محمد بهجة البيطار في حلية البشر 1:9 وما بعدها وكان الشيخ محمد بهجة قد نشر هذه الترجمة في مجلة المنار بالقاهرة. المجلد 21 ص317.

4-حلية البشر 2:847

5-أبو منصور الثعالبي عبد الملك بن محمد المتوفى 429هـ صاحب يتيمة الدهر.

6-حلية البشر 2: 847

7-الأبيات من أوراق قديمة لديّ.

8-انظر أعلام الأدب والفن 1: 38 ومعجم المؤلفين 4: 97 وذكر في الكتابين باسم خالد ودوّن اسمه على شرح المجلة: محمد خالد

9-نشر شرح المجلة في ستة أجزاء حسب التسلسل الآتي:

ج1- 1930 مطبعة حمص -حمص

ج2- 1931 مطبعة حمص-حمص

ج3- 1933 مطبعة حمص-حمص

ج4- 1934 مطبعة حمص-حمص

ج5-1936 مطبعة السلامة- حمص

ج6- 1937 مطبعة السلامة- حمص

10-أعلام الأدب والفن: 38، 39

11-انظر خبر الغزالة المشار إليه في شرح الهزيمة لابن حجر الهيتمي: 71 وشرح الشفاء للقاضي عياض 1: 639 والخصائص الكبرى للسيوطي: 61 وحدائق الأنوار لابن الربيع 1: 237

12-من قصيدته المشهورة بنهج البردة وأولها:

ريم على القاع بين البان والعلم *أحلّ سفك دمي في الأشهر الحُرُم*

13-مدحت باشا 1822-1883

مدحت باشا أو أحمد مدحت ابن حاجي حافظ أشرف أفندي، أبو الأحرار العثماني، ولد في اسطنبول وكان أبوه قاضياً وسماه "محمد شفيق" وغلب عليه اسم "أحمد مدحت" ثم "مدحت". تقلّب في مناصب هامة منها منصب الصدارة العظمى. وأصدر الدستور العثماني في أواخر 1293هـ =1876م.. وعين والياً على الشام.. ونفي إلى الحجاز. وهناك قتل بأمرٍ من السلطان. وقالت صحف الدولة إنه مات بمرض السرطان.. انظر الأعلام 7: 195 طبعة رابعة.

14-الطغرائي: الحسين بن علي المتوفى سنة 513هـ وهو صاحب لامية العجم المشهورة وأولها:

أصالة الرأي صانتني عن الخطل *وحلية الفضل زانتني لدى العطل*

15-ابن الوردي: عمر بن مظفّر المتوفّى عام 749هـ وهو صاحب اللامية المشهورة:

اعتزل ذكر الأغاني والغزل *وقل الحق وجانب من هزل*

16-ما بين معقوفتين زيادة مني يقتضيها السياق

17-عبد القادر بن عمر نبهان له ترجمة في منتخب تواريخ دمشق للحصني 2: 762

18-العدد 33-1988

19-التاريخ الحمصي للشيخ عبد الهادي الوفائي المتوفّى 1909م وكتابه لا يزال مخطوطاً لديّ.

20-(أبوكات) أي محامٍ وفعلاً قال عنه الشطي في كتابه أعيان دمشق: محامٍ بارع.

21- الحصني: محمد أديب بن محمد بن عبد القادر، تقيّ الدين الحصني الحسيني: من أهل دمشق، ولي نقابة أشرافها مدة وعُني بتاريخها فجمع كتاباً سماه "منتخبات التواريخ لدمشق. كان مولده بدمشق عام 1292هـ =1874 وتوفي بدمشق عام 1358هـ =1940م. عن الأعلام 6: 252 طبعة ثالثة

22-منتخبات التواريخ: 762

23-هذا الشرح بحوزتي وقد خطّه بقلمه الخطاط صدقي بن علي القريشي الحنفي عام 1318هـ.

24-هذا الكتاب لعبد السلام بن أحمد بن غانم بن علي المقدسي المتوفّى سنة 678هـ طبع طبعات كثيرة منها طبعة عام 1280هـ وطبعة في دمشق بتحقيق الدكتور مختار هاشم وأخرى في دمشق سنة 1988 بتحقيق أحمد عبد القادر صلاحية وصبحي حبّاب.

25-لم أرَ من خصّه بترجمة خاصة واسمه محمد طه السكاف.

26-الخوري عيسى أسعد 1878-1949 انظر ترجمته في تاريخ حمص -القسم الثاني: 499.

27-التاريخ الحمصي للوفائي: مخطوط.

28-محمد طاهر الأتاسي، ذكره الزركلي باسم طاهر، وقد أثبتنا ما دوّن على غلاف شرح المجلة، تعلّم في مدرسة

القضاء الشرعي بالأستانة، وأخذ عن السيد محمود الحمزاوي والشيخ بدر الدين الحسني في دمشق. وولي القضاء سنة 1306هـ بحوران فنابلس فالكرك ثم في دنزلي وأذنة والقدس والبصرة. ثم تولى الإفتاء بحمص.. عن الأعلام 3 : 319 طبعة ثالثة. وانظر تاريخ حمص القسم الثاني 497 وفيه أن ولادته كانت سنة 1854م. وانظر معجم المؤلفين 5: 35

29-تقدمت ترجمته في التراث العربي. العدد 33.

30-خالد أفندي المفتي هو محمد خالد الأتاسي الذي تقدم الحديث عنه.

31-انظر ترجمته في حلية البشر 1: 146

32-لم أر مَنْ أفرده بالترجمة سوى كتاب "التاريخ الحمصي" المخطوط.

33-مجلة التراث العربي: العددان 25-26 جمادى الأولى 1407هـ -كانون الثاني (يناير) 1987م وكتاب عبد الحميد الزهراوي: الأعمال الكاملة 2: 457

34-السلطان عبد المجيد ولد سنة 1237هـ وتولّى السلطنة سنة 1255هـ =1839م وتوفي سنة 1277هـ= 1861م. انظر أخباره في كتاب "تاريخ الدولة العلية العثمانية" من ص237 إلى ص287.

35-إبراهيم باشا:

هو إبراهيم بن محمد علي باشا، ولد في "نصرتلي" بالقرب من قولة بالروملي سنة 1204هـ =1790م وقدم مصر مع طوسون بن محمد علي سنة 1220هـ وأرسله أبوه أو متبنيه محمد علي سنة 1231هـ بحمله إلى الحجاز ونجد.. وفي سنة 1247هـ سيّره بجيش إلى سورية فاستولى على عكة ودمشق وحمص وحلب وتجاوز جبال طوروس وقارب الأستانه فتدخلت الدول الأجنبية وعقدت معاهدة كوتاهية (1833م).. توفي بمصر سنة 1264هـ= 1848م. عن الأعلام 1: 66 ط3.

□□

□ أهم المصادر والمراجع

-الأعلام: خير الدين الزركلي طبعة ثالثة وطبعة رابعة. دار العلم للملايين. بيروت 1979

-أعلام الأدب والفن- أدهم الجندي ج1 مطبعة مجلة صوت سورية 1954ج2 مطبعة الاتحاد بدمشق 1958

-تاريخ حمص. الخوري عيسى أسعد- القسم الأول طبع في مطبعة السلامة بحمص 1939

-تاريخ حمص- منير الخوري عيسى أسعد- القسم الثاني. مطرانية حمص الأرثوذكسية 1984

-التاريخ الحمصي- عبد الهادي الوفائي- مخطوط

-تاريخ الدولة العلية العثمانية. محمد فريد بك المحامي- دار الجيل- بيروت 1977

-حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر- الشيخ عبد الرزاق البيطار حققه ونسقه وعلق عليه حفيده محمد بهجة البيطار.

مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق 1961- 1963

-معجم المؤلفين- عمر رضا كحالة -مطبعة الترقي بدمشق 1958

-مقالات وكتب: عبد الحميد الزهراوي -الأعمال الكاملة. إعداد وتحقيق د. عبد الإله نبهان -وزارة الثقافة- دمشق 1995

-منتخبات التواريخ لدمشق- محمد أديب آل تقي الدين الحصني- دار الآفاق- بيروت 1979.

□□□

من تراثنا الساخر
اختراع الخُراع للصلاح الصفدي

د. فاروق اسليم

وُلد الصلاحُ الصفدي، خليل بن أيبك، أبو الصَّفا بصفد سنة 696هـ، وتوفي بدمشق سنة 764هـ. وقد عرف بكثرة الكتب التي ألفها، والرسائل التي أنشأها. وكان ينتقي موضوعات طريفة وغريبة، ومنها كتابه (اختراع الخُراع)، فهو نمط جديد في السخرية، يقترب من سخرية أبي العلاء المعري المعتمدة على ثقافة علمية وأدبية عميقة وموسوعية، ويفترق عنها في أن سخرية أبي العلاء جادة صارمة، وسخرية أبي الصفا هزلية ضاحكة.

لقد جمع الصفدي في (اختراع الخراع) بين النقد والهزل في أسلوب سخر فيه من مُدّعي العلم بالعربية لغة ونحواً وبديعا وعروضاً وقافية، ومزج ذلك بالسخرية من المؤرخين والفلاسفة والأطباء ورجال السياسة وغيرهم.

وتظهر السخرية الضاحكة في نسيج الكتاب كلّه، وهي مختزلة في عنوانه (اختراع الخراع)؛ فبين لفظتي العنوان علاقة إضافة تربط بينهما، وتجعل الثاني قيداً للأوّل، يحدّده، ويعرّفه وهو قيد ساخر في دلالاته، فلفظة (اختراع) مصدر (اخترع) لها دلالات متنوعة، هي: الاختراق، والخيانة والاستهلاك والكسر والارتحال، والإنشاء، والابتداع، ويجمع بينها معنى القطع والوصل.

وأمّا لفظة (الخراع) فتدل على الجنون. وقيل: جنون الناقة، وداء يصيب البعير، فيسقط ميتاً، وانقطاع في ظهر الناقة يجعلها باركة لا تقوم.

وإذا أضفنا كلمة (اختراع) إلى كلمة (الخُراع) فسوف تتشابك لدينا دلالات، كلّ منها مع الأخرى، تشابكاً يوحي بابتكار شيء يخالف المألوف مخالفة، تدخل بنا دائرة الجنون والموت الحقيقي أو المجازي.. من شدّة الضحك. وإذا أضفنا إلى ذلك أن جذر الاختراع والخراع هو (الخَرَع) – ويعني الرخاوة في الشيء والدهش -فسوف ندرك أننا أمام عنوان مدهش برخاوته وبسخريته الضاحكة، التي تتراءى لنا في أول جملة في الكتاب بعد الاستفتاح باسمه سبحانه عزّ شأنه، وهي: قال

أبو خرافة، الهذّاء، القشيري، سامحه الله تعالى.

بين أيدينا كتاب مروي عن رجل اخترعه الصفدي، واختار له كنية (أبا خرافة)، ولقباً (الهذاء)، يبوحان ببعد روايته عن الحقائق وبقربها من الأوهام. وقد تحدث أبو خرافة عن حضوره مجلس أدب اخترع فيه أحد الظرفاء بيتين من الشعر، فأخذ أصحاب المجلس في الإعجاب "ممّا اتفق له فيهما من اختلال النظم، واختلاف القافية، وعدم الإعراب، وخلاف أوضاع اللغة، وتناقض المعنى وفساده والتخبيط في التاريخ"، ثم رأى واحدٌ من أصحاب المجلس أن البيتين بحاجة إلى شرح، ينخرط في سلكهما الغريب، فالتزم ذلك بعض من حضر، وانصرف ليلته، ثم صبَّحهم بشرح انخرط في سلك ما في البيتين من الغرائب، وقد مهّد لذلك، بحديث عن نسبة البيتين إلى قائلهما، ثم أتبع ذلك بستة أقوال هي: القول في اللغة، والقول في الإعراب، والقول على المعنى، والقول على البديع، والقول على العروض، والقول على القافية.

وقد تحدّث المؤلف عن كلّ قول حديثاً مفعماً بالسخرية، واستعان لذلك بأساليب مختلفة أبرزها ما يلي:

1- أن ينعت اسم العلم بكنية تناقض معناه، وبلقب يناقض كنيته، كقوله: "حدثني نصير الدين، أبو الهزائم، ثابت" وقوله: حدثني من كتابه أصيل الدين، أبو المفاخر، لقيط" وقوله: "وزعم مؤيِّد الدولة، أبو خاذل". ولا يخفى ما تبعثه هذه العبارات من الضحكات الساخرة من الألقاب الفخمة التي شاعت في عصر المؤلف.

2- أن يترجم لبعض الأعلام المشهورين ترجمة تخالف الحقائق التاريخية، كقوله: "والفضل: هو السفّاح، أول خلفاء بني أميّة"، وقوله: "ومنه سُمّي عبد الرحيم كاتب مروان بالفاضل" فعبد الرحيم، الفاضل هو كاتب صلاح الدين الأيوبي، وأمّا كاتب مروان بن محمد فهو عبد الحميد الكاتب. وإذا كان في هذه المغالطات سخرية من مدّعي العلم بتراجم الرجال وبالتاريخ فإن في بعضها سخرية من بعض رجال السياسة، ومن ذلك قوله عن بكتوت -وهو اسم علم لأمير تركي، توفي في أواخر القرن السابع- :"بكتوت هذه كانت بعض خطايا النعمان ابن المنذر، اشتراها من نور الدين الشهيد صاحب القيروان..".

3- أن ينسب الأقوال والأشعار المشهورة إلى غير أصحابها. ومن ذلك قوله: "وفي أمثال بزرجمهر: لأمر ما جدع قصيرٌ أنفه"، فالمثل عربي جاهلي، وبرز جمهر حكيم ووزير فارسي. ومن الثاني قوله: "ومن هذا الباب قول ابن رشيق في التاريخ:

أعزُّ مكان في الدُنا سرجُ سابح — وخيرُ جليس في الأنام كتابُ"

فالبيت للمتنبي، وهو من شعره المشهور.

ومن الثالث قوله: "ذكر ذلك ابن برهان، في كتاب السماء والعالم، ووافقه ابن مسكويه في كتابه اللمع، وخطّأهما ابن جنّي في الفوز الأكبر"؛ فكتاب السماء والعالم لأرسطو، واللمع

لابن جنّي، والفوز الأكبر لابن مسكويه.

4-أن يذكر الخطأ ويسعى إلى تعليله بأساليب متنوعة، ومنها التعليل لصحة الخطأ بآخر، كقوله في إعراب (جاريةٍ):

"جاريةِ: فاعل الجار والمجرور في كُنْتِ، وهذا واضح لإخفائه".

ومنها إنكار الصواب وتعليل صحة الخطأ كادعائه أن (ثعلباً) أنشد: "بني بئرٍ لحمَّامُ" وأن ابن ماسوية أنكر ذلك، وقال لجهله: لا يُقال إلاّ بئراً.. وإلاّ لحمّام، وأن ثعلباً قال له: "البئر محفور إلى أسفل فلهذا جرّه، ولو نصبه لكان مئذنة، والحمّام ضمّها لأنها قبّا".

ومنها أن يورد الخطأ، ثم يصوبه بخطأ آخر، كقوله في إعراب لو: "لو حرف تجرّ الاسم، وتكسر الخبر.. والصحيح أنها من الأفعال الناقصة التي لا عمل لها".

وتلك الأساليب مبنية على مخالفة قواعد النحو. وثمة أساليب مشابهة مبنية على مخالفة غير ذلك من علوم اللغة العربية، كقوله: "وأمّا البرد والملبس فربما التبس ذلك على من لا له دربة بعلم البديع، وعدّهما من باب المناسبة، ولا مناسبة بين البرد والملبس، والصحيح أنهما من باب الاتضاد"!!

5-أن يفسّر معاني الكلمات تفسيراً مجانباً للصواب بأساليب مختلفة، ومنها شرح الكلمة شرحاً صحيحاً، ثم تقييده بما ينقضه، كقوله في المرآة: "وهي التي يرى الإنسان فيها وجهه إذا كانت في جيبه أعني: السراويل".

ومنها أن يُفسّر الكلمة بدلالة تناقض دلالتها، كقوله: "الفضل: هو كلّ شيء ناقص".

6-أن يُنطق أصحاب علم ما بأقوال أصحاب علم آخر ومصطلحاتهم. ومن ذلك قوله عن الرواقيين في أثناء شرحه لكلمة الأطلس: "والعمدة في اللغة على أقوالهم"، وكذلك قوله: "وإنكار النحاة للجوهر الفرد يشبه إنكار أرباب العروض ثبوت الخلاء"، فالمتكلمون -ومنهم واصل بن عطاء المعتزلي- هم الذين أنكروا الجوهر الفرد، وأثبتوا الخلاء الذي أنكره الفلاسفة الحكماء.

تلك هي أبرز الأساليب التي استعان بها الصفدي ليسخر من علماء عصره وأدبائه وقادته. وهي أساليب تنتزع الابتسامة من الملمّين بعلوم العربية وآدابها، وبالتاريخ والتراجم، وبالتأليف والتصنيف، وبغير ذلك من العلوم والمعارف التي تتراءى في سطور الكتاب، وفيما بينها. وأما الذين لا يُلمّون بتلك الأمور فإنهم غير محرومين من المتعة أيضاً، فثمة أساليب تتناول مفارقاتها أموراً يدركها عامة الناس فيضحكون لها كقوله: "أَكْل: هو الحالة المؤدية إلى الجوع لمن هو شبعان" وقوله: "الليل: هو من الزوال إلى أذان العصر في العُرْف، وفي اللغة من طلوع الشمس إلى غروبها" وبذلك تتسع دائرة الذين يخاطبهم المؤلف، وتزداد أهمية (اختراع الخراع) في تاريخ تراثنا الأدبي الساخر، وتنسيني الجهد المبذول في تحقيقه*

□□□

* الكتاب قيد النشر.

□ شـــخصيات من التراث

حكيم بن حزام
دراسة في شخصية تاجر قرشي نبيل

د. نجمان ياسين[1]

على الرغم من أن شخصية حكيم بن حزام، تتوفر على الكثير من الجوانب المثيرة للاهتمام في مجال البحث التاريخي، فإن الباحثين لم يخصصوا بحثاً أو دراسة عن هذا التاجر القرشي المجدود والصحابي المسلم الجليل الذي عاش طويلاً وحفلت حياته بالتجارب والخبرات ذات العبرة، وقد آلينا على نفسنا أن نضيء في هذا البحث شخصية حكيم بن حزام في محاولة لتكوين رؤية سليمة ودقيقة عنه.

لنا أن نبدأ فنتساءل: من هو حكيم بن حزام؟

هو حكيم بن حزام بن خويلد بن أسد بن عبد العزى بن قصي بن كلاب القرشي الأسدي -1- وأمه فاختة بنت زهير بن الحارث بن أسد بن عبد العزى، وعمته خديجة بنت خويلد -2- وثمة تأكيد أن ولادته كانت في الكعبة إذ دخلتها أمه مع نسوة من قريش، وهي حامل به، فضربها المخاض في الكعبة فأتيت بنطع حيث ولدته -3- وهناك من يرى أنه ولد قبل عام الفيل باثنتي عشرة سنة -4- بيد أن حكيماً نفسه يقول: ولدت قبل الفيل بثلاث عشرة سنة، وشهدت الفجار وأنا ابن ثلاث وثلاثين سنة -5- وتذهب أغلب الروايات إلى أن وفاة حكيم بن حزام كانت عام 54 للهجرة في خلافة معاوية -6- ويلاحظ أن هذا العمر الطويل الذي عاشه حكيم بن حزام قد تحدد في مائة وعشرين سنة -7- وهذا يعني أن حياته كانت حافلة إذ عاش في الجاهلية وعصر الرسالة والراشدين وشطراً من العصر الأموي، وهذا ما سنراه في السطور الآتية...

كان حكيم بن حزام من سادات قريش ووجوهها في الجاهلية، والإسلام فيما بعد -8- ويتضح أنه تمتع باحترام شديد بين بني قومه إذ يرد أنه لم يدخل دار الندوة أحد من قريش للمشورة حتى يبلغ أربعين سنة، إلا حكيم بن حزام، فإنه دخلها وهو ابن خمس عشرة سنة - ويظهر أنه كان من أبرز

[1] - كلية الآداب - جامعة الموصل

فتيان قريش بدلالة أن قريشاً أعطت هوازن حين اصطلحوا بعكاظ – في حرب الفجار – أربعين رجلاً من فتيان قريش، وكان حكيم ابن حزام أحد الرهن، فلما رأت هوازن رهنهم في أيديهم، رغبوا في العفو، فأطلقوا الرهن –10–كما عرف عنه سخاؤه وكرمه وشعوره بالتضامن مع بني قومه وعشيرته إذ يقول:

"كنت أعالج البر في الجاهلية، وكنت رجلاً تاجراً أخرج إلى اليمن وإلى الشام في الرحلتين، فكنت أربح أرباحاً كثيرة، فأعود إلى فقراء قومي، ونحن لا نعبد شيئاً، نريد بذلك ثراء الأموال والمحبة في العشيرة –11– ويبدو أنه كان يتميز بخبرة تجارية وبمهارة تقترن بالحظ، فهو يقرر:

".. كنت رجلاً مجدوداً في التجارة، ما بعت شيئاً قط إلا ربحت فيه، ولقد كانت قريش تبعث بالأموال وأبعث بمالي، فلربما دعاني بعضهم أن يخالطني بنفقته يريد بذلك الجد في مالي، وذلك أني كنت كل ما ربحت تحنثت به أو بعامته، أريد بذلك ثراء المال والمحبة في العشيرة –12– وبلغ من كرمه وحسه بالترابط أنه كان لا يأكل طعاماً وحده، وأنه كان يحنو على أيتام قريش ويشاركهم طعامه يومياً –13– وهنالك أكثر من إشارة أخرى إلى سخائه وكرمه وبذله للمال فقد قدم من الشام برقيق فيهم زيد بن حارثة، فدخلت عليه عمته خديجة فهي يومئذ عند رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم، فقال لها: اختاري يا عمة، أي هؤلاء الغلمان شئت فهو لك فاختارت زيداً فأخذته، فرآه رسول اللّه –ص– عندها فأستوهبه منها، فوهبته له، فأعتقه وتبناه، وذلك قبل أن يدعى إليه.. –14– كما أنه سعى وهو مشرك إلى التقرب من النبي –ص– في الحديبية عن طريق إهدائه النبي –ص– حلة ذي يزن، إلا أن الرسول –ص– رفض هديته قائلاً: "إني لا أقبل هدية مشرك، فباعها حكيم وأمر رسول اللّه –ص– من اشتراها له، فلبسها رسول اللّه ثم أهداها لأسامة بن زيد بن حارثة –15– وهذا التصرف من حكيم بن حزام ينم عن فهم لطبيعة الأمور بعد الحديبية، ويشير إلى وعيه بما سيؤول إليه الصراع بين المسلمين وقريش، وهو تصرف يتسق ويتناغم وينسجم مع الضمير الحي اليقظ عنده والذي يجد تكاملاً في شعوره القوي بالتضامن القبلي والعشائري ورغبته في رفع الأذى عن المظلومين، مع ملاحظة أنه "كان شديد المحبة لرسول اللّه –ص– "16" وهو أمر نجد تطبيقاً ميدانياً له في تصرف حكيم بن حزام بشأن مقاطعة مشركي قريش للنبي –ص– ولبني هاشم اجتماعياً واقتصادياً، إذ كان يخرق بطريقته الخاصة هذا الحصار، فقد جاء: أن حكيم بن حزام خرج يوماً ومعه إنسان يحمل طعاماً إلى عمته خديجة ابنة خويلد، وهي تحت رسول اللّه –ص– ومعه في الشعب.

–17–وورد "أن مشركي قريش" لما حصروا بني هاشم في الشعب، كان حكيم بن حزام تأتيه العير تحمل الحنطة من الشام، فيقبلها الشعب ثم يضرب أعجازها فتدخل عليهم، فيأخذون ما عليها من الحنطة –18– ويبرز موقفه المتعقل والمتوازن في معركة بدر إذ حاول أن يحقن الدماء وسعى إلى أن ترجع قريش إلى مكة قبل المعركة، ونجح في إقناع عتبة بن ربيعة إلا أن أبا جهل أجهض هذه المحاولة، واتهم حكيماً ومن وقف في صفه بالتخاذل والضعف وأجبره على الدخول في المعركة معه –19– وكاد حكيم بن حزام يؤسر أو يقتل في بدر إلا أنه هرب على فرس يقال له الوجيه –20–

ويقال إن الذي أنقذه هما عبد الرحمن بن العوام، وعبيد اللّه بن العوام إذ نزلا له عن الجمل الذي كان يحملهما، ويظهر أن هذه الحادثة قد تركت أثراً عميقاً في نفسه، بدلالة أنه كان إذا حلف بعد إسلامه يقول:

"لا والذي نجاني ببدر" -21-.

لقد كان النبي محمد -ص- يدرك أهمية شخصية حكيم بن حزام، ويعرف فضائله الشخصية ومميزاته، وإذا كان الأمل يحدوه بكسبه إلى صف المسلمين، فقد قال -ص- وهو في طريقه ليلة فتح مكة:

".. إن بمكة أربعة نفر من قريش، أربأ بهم عن الشرك، وأرغب لهم في الإسلام، فقيل: ومن هم يا رسول اللّه؟ قال: عتاب بن أسيد، وجبير بن مطعم، وحكيم بن حزام، وسهيل بن عمرو.." -22- وقد كرمه النبي -ص- بعد إسلامه بمنحه حرمة ومنزلة خاصة مع أبي سفيان وبديل بن ورقاء، إذ قال:

"من دخل دار حكيم فهو آمن، ومن دخل دار أبي سفيان فهو آمن، ومن دخل دار بديل بن ورقاء فهو آمن" -23- لا بل أدرجه ضمن المؤلفة قلوبهم ليكسب شوكتهم ويتعزز الإسلام بهم في حينه إذ أعطاه النبي -ص- مائة ناقة -24- وتتضح بصيرة وحكمة حكيم بن حزام بعد فتح مكة مباشرة في معرفته لطبيعة ما جرى ويجري وتوقعه للخير في المدينة التي ستتألق بحكم كونها مركز الدولة، إذ إنه أولم وليمة لجميع بني أسد، الأمر الذي يشير إلى أنه كان رأسهم، وسألهم بعد أن فرغوا: كيف تعلمونني؟ قالوا: براً وأصلاً. قال فعزمت عليكم أن يبيت الليلة منكم بمكة أحد. قال: فلما أمسوا شدوا رحلهم ثم توجهوا إلى المدينة حتى حلوا بها.."-25-.

وفي المدينة، يبدو أن حكيم بن حزام قد استفاد من الظروف الجديدة لاسيما بعد أن نجمت عن حروب التحرير العربية الإسلامية، ثروات كبيرة إذ وضع خبرته ومهارته لتنمية ثروته وتطوير تجارته، سواء في الاتجار بالعقار والدور أو الشركات، والروايات التي تروى عنه في هذا المجال تضعنا أمام تاجر متبصر نشيط -26- وتؤكد الرواية التي يرويها عبد اللّه بن الزبير بعد مصرع أبيه، أن همة حكيم بن حزام التجارية لم تفتر على الرغم من تقدم السن، فهو يقصد السوق ويتجر ويبيع ولو بربح درهم واحد، ويتصدق بربحه، كما أن الرواية تشير إلى عونه في قضاء دين الزبير، وكيف أسدى نصيحة ومشورة دقيقة لعبد اللّه بن الزبير لقضاء الدين الذي لعبد اللّه بن جعفر بن أبي طالب على الزبير بن العوام، وفعلاً حقق عبد اللّه فائدة اقتصادية بعد تنفيذه لمشورة حكيم بن حزام ونصحه. -27- والحق أن خبرة حكيم التجارية قد وجدت أرضاً ملائمة لتثمير المال وجني الأرباح في عصر الراشدين، فقد أتجر في صكوك طعام الجار التي جاءت بالحجاز من مصر إذ لما".. قدمت السفن الجار وفيها الطعام صك عمر للناس بذلك الطعام صكوكاً فتبايع التجار الصكوك بينهم قبل أن يقبضوها. وقد سأل الخليفة عمر بن الخطاب -رض- حكيماً عن ربحه فأعلمه أنه ابتاع بمائة ألف درهم وربح عليها مائة ألف، فسأله عمر ثانية: هل باع قبل قبض الطعام فأجابه بنعم، الأمر الذي

رفضه عمر وعدّه بيعاً غير صالح وأمر أن يرده حكيم الذي أفصح بأنه لم يعلم بأن بيعه لا يصلح، ولم يستطع أن يرد الطعام لأنه قد صرفه وفرقه، ولكنه تصدق برأس ماله وبربحه معاً -28- أضف أنه أسهم في شركات تجارية وكان لديه عبيد مأذونون للعمل التجاري مما يدل على قوة دور العبيد في التجارة -29- ولعل هذا النشاط هو الذي يفسر إدراجه ضمن كبار التجار في عصر الرسالة والراشدين -30- وليس هذا بغريب على تاجر قدير له خبرة عريضة في معرفة الأسواق وأحوالها وأمور التجارة ويكفي أن نشير إلى أخبار حكيم التي يرويها بنفسه عن علاقته بالأسواق التجارية، لتيدنا بمعلومات غنية ودقيقة عن أسواق العرب قبل الإسلام ولتقدم لنا مادة جيدة في التاريخ الاقتصادي -31- وبالمقابل لم يقف حكيم بن حزام عند التجارة وجني الأرباح وتثمير المال فحسب، وإنما أسهم وعلى نحو فعال في إسناد الجهاد ودعمه، إذ جاء عنه أنه كان يشتري الظهر والأداة والزاد، لا يجيئه أحد يستحمله في السبيل إلا حمله.،، -32- فقد جاءه رجل من اليمن يريد الجهاد وعندما استعان به أخذه معه، وفي الطريق توجس اليمني خوفاً إذ رأى حكيماً كلما مر بصوفة أو خرقة أو شملة نفضها وأخذها فقال يحدث نفسه: واللّه ما زاد الذي دلني على هذا على أن لعب بي – أي شيء عند هذا من الخير بعدما أرى: قال: فدخل داره فألقى الصوفة مع الصوف، والخرقة مع الخرق والشملة مع الشمل. ويبدو أن دهشة اليمني قد تلاشت بعد أن جهزه الحكيم ببعير ذلول وبجهاز سفر كامل وطعام وبأفضل ما يؤهله للجهاد -33- وثمة رواية أخرى تشير إلى حرصه على دعم المجاهدين إذ ورد: "..غزا المنذر بن الزبير في البحر ومعه ثلاثون رجلاً من بني أسد بن عبد العزى، فقال له حكيم بن حزام: ابن أخي، قد جعلت طائفة من مالي لله عز وجل، وإني قد صنعت أمراً ودعوتكم له، فأقسمت عليك لا يرده علي أحد منكم، فقال المنذر: لا ها اللّه إذا، بل نأخذ ما تعطي، فإن نحتج إليه نستعن به ولا نكره أن يأجرك اللّه، وإن نستغن عنه نعطه من يأجرنا اللّه فيه كما أجرك..." -34- وتظهر حنكة حكيم بن حزام وبصيرته وصدق حدسه في موقفه من نظام العطاء وتأثيره في تجارة قريش، ذلك".. أن عمر بن الخطاب لما هم بفرض العطاء شاور المهاجرين فيه، فرأوا ما رأى من ذلك صواباً، ثم شاور الأنصار، فرأوا ما رأى إخوانهم من المهاجرين في ذلك، ثم شاور مسلمة الفتح، فلم يخالفوا رأي المهاجرين والأنصار إلا حكيم بن حزام فإنه قال لعمر بن الخطاب: إن قريشاً أهل تجارة، ومتى فرضت لهم العطاء، خشيت أن يتكلوا عليه فيدعون التجارة، فيأتي بعدك من يحبس عنهم العطاء وقد خرجت منهم التجارة. فكان ذلك كما قال" -35- ولقد أكدت التطورات اللاحقة هيمنة الموالي والعبيد على التجارة -36- ناهيك عما كان يحدثه الحرمان من العطاء، وتأثير ذلك في تجار قريش.

وقد امتنع حكيم بن حزام عن أخذ العطاء من أبي بكر وعمر -رض- على الرغم من إلحاحهما عليه في ذلك، ورفض صلة من معاوية أيضاً -37- ويظهر أن هذا الموقف قد تأتى عن روح انضباط عالية، إذ يفسره بنفسه قائلاً: سألت رسول اللّه -ص- يوم حنين فأعطاني، ثم سألته فأعطاني، ثم سألته فأعطاني، ثم قال رسول الله صلى اللّه -ص-: يا حكيم، إن هذا المال خضرة

حلوة فمن أخذه بسخاء نفس بورك له فيه، ومن أخذه باشراف نفس لم يبارك له فيه، وكان كالذي يأكل ولا يشبع، واليد العليا خير من اليد السفلى. فقال حكيم، فلا والذي بعثك بالحق، لا أرزأ بعدك شيئاً حتى أفارق الدنيا -38- وفعلاً لم يأخذ عطاء من أي خليفة حتى توفي -39-.

لقد تفرد حكيم بن حزام بأخلاق عالية وسمات شخصية، جعلت منه شخصية جذابة، فهذا الرجل الأسمر، لا بل الشديد السمرة، والخفيف اللحم الذي تصفه مصادرنا -40- كان أبيض الفعال، ممتلئاً بالقيم الإيجابية ومكتنزاً للكثير من فضائل عصره، إذ استمر في إسلامه سخياً على نحو يلفت النظر حتى إن الرسول -ص- قال له مقوّماً كرمه وتخشّنه وعتقه للعبيد وفعله للخير قبل الإسلام: أسلمت على ما مضى لك -41- وتمتع برجاحة الرأي والعقل التام، فمع أنه كان عالماً بالنسب إلا أنه لم يوظفه للنيل من الآخرين وتقصي عيوبهم إذ ورد" عن عروة بن الزبير قال: لما قتل الزبير يوم الجمل، جعل الناس يلقوننا بما نكره ونسمع منهم الأذى، فقلت لأخي المنذر: انطلق بنا إلى حكيم بن حزام حتى نسأله عن مثالب قريش، فنلقى من يشتمنا بما نعرف، فانطلقنا حتى ندخل عليه داره، فذكرنا ذلك له، فقال لغلام له، أغلق باب الدار، ثم قام إلى سوط راحلته، فجعل يضربنا ونلوذ منه، حتى قضى بعض ما يريد، ثم قال: أعندي تلتمسان معايب قريش؟ ابتدعا في قومكما -أي اسكنا واستقرا- يكف عنكما ما تكرهان، فانتفعنا بأدبه -42- ومع أن حكيم بن حزام قد ظل خارج حدود الموقف السياسي القائم على الصراع والانحياز واحتفظ بموقع المترفع عن الخصومات السياسية. إلا أنه كان يتخذ الموقف الأخلاقي الذي يليق به ويفصح عن كبرياء روحه ولذا نجده يسهم بدفن عثمان ابن عفان -رض- بعد اغتياله والصلاة عليه -43- وهو موقف له دلالة بليغة.

ويبدو أن هذا الرجل التاجر الذكي والصحابي التقي الذي كان يوازن بين إطلاق الإسلام لحرية العمل وتثمير المال، وبين التصدق والإنفاق والكرم، ظل عظيم الشأن في العصر الأموي بحيث كان مروان بن الحكم في أثناء ولايته على المدينة يخشى إغضابه -44- كما بقي إلى آخر لحظات حياته المديدة ممتلكاً لذاكرة قوية، ولعقل رشيد راجح -45- ولذا يصح القول إن حكيم بن حزام، كان يجسد فضائل عصره الأخلاقية، ويفصح عن خبرة عريقة في الجوانب التجارية والاقتصادية، وأنه قد عبر وبتوازن وحكمة عن بصيرة لا تقف عند مرحلته وإنما تحاول أن تتوقع، وتبصر ما وراء الحجاب، وذلك هو شأن كل رجل عظيم.

□□

هوامش البحث:

1و2- خليفة بن خياط، الطبقات جـ1، ص31، الذهبي، تاريخ الإسلام. ص 197.

3- الزبير بن بكار، جمهرة نسب قريش وأخبارها، جـ1، ص 353، ابن حبيب، المحبر، ص 176.

4- المصدر نفسه، جـ1، ص 376.

5- البلاذري، أنساب الأشراف، جـ1، ص99، وانظر: ابن قتيبة، المعارف، ص 311.

6- خليفة بن خياط، تاريخ، جـ1، ص 211، الطبقات، جـ1، ص 31، البلاذري، المصدر نفسه، جـ1، ص99، ابن قتيبة، المصدر السابق، ص 311.

7- البلاذري، المصدر نفسه، المكان نفسه. وانظر: ابن الكلبي: جمهرة النسب، جـ1، ص 232.

8- الزبير بن بكار، جمهرة نسب قريش، جـ1، ص 354.

9- المصدر نفسه، جـ1، ص 354، ص 376.

10- المصدر نفسه جـ1، ص374.

11- المصدر نفسه، جـ 1، ص 367.

12- المصدر نفسه، جـ1، ص 371.

13- المصدر نفسه، جـ1، ص 374.

14- ابن هشام، تهذيب سيرة ابن هشام، ص 63 وانظر: البلاذري، أنساب الأشراف، جـ1، ص 467، ص476.

15- الزبير بن بكار، جمهرة نسب قريش، جـ1، ص 361.

16- ابن كثير، البداية والنهاية، جـ8، ص 68.

17- ابن أسحق، كتاب السير والمغازي، ص 161.

18- الزبير بن بكار، جمهرة نسب قريش، جـ1، ص 355، وانظر: البلاذري، أنساب الأشراف، جـ1، ص 235.

19- الزبير بن بكار، جمهرة، جـ1، ص360. ويلاحظ أن حكيماً كان من المطعمين حيث خرج المشركون إلى بدر، المصدر نفسه، جـ1، ص 373.

وانظر: البلاذري، أنساب، جـ1، ص292.

الطبري، تاريخ، جـ2، ص441، ص 442.

المبرد، الكامل، جـ1، ص 177-178.

20- الطبري، المصدر نفسه، جـ2، ص 441.

21- المصدر نفسه، المكان نفسه.

الزبير بن بكار، جمهرة نسب قريش، جـ1، ص 363.

22- الزبير بن بكار، المصدر نفسه، جـ1، ص 362.

23- الذهبي، تاريخ، ص 198.

24- ابن حبيب، المحبر، ص 474، المنمق، ص 423.

25- الزبير بن بكار جمهرة، جـ1، ص375.

26- المصدر نفسه، جـ1، ص 354-355، ص 368-369.

27- المصدر نفسه، جـ1، ص 364-365.

28- ابن عبد الحكم، فتوح مصر وأخبارها، ص 166.

29- العلي، صالح أحمد، التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن الأول الهجري، ص 271، ص 272.

30- ابن عبد البر، الاستيعاب، جـ2، ص 514، 847.

31- الزبير بن بكار، جمهرة، جـ1، ص367، ص 368، ص 371.

32- المصدر نفسه، جـ1، ص 369.

33- المصدر نفسه، جـ1، ص 370.

34- ابن قتيبة، عيون الأخبار، م2، جـ2، ص 143.

35- المصدر السابق، جـ1، ص 373.

36- انظر: ابن شبة، تاريخ المدينة، جـ2، ص 746، ص747.

37- الزبير بن بكار، جمهرة، جـ1 ن ص 366،

ص 370.

وانظر: البخاري، الألف المختارة من صحيح البخاري، جـ5، ص8.

38- الزبير بن بكار، المصدر نفسه، جـ1، ص 366.

39- المصدر نفسه، المكان نفسه.

40- المصدر نفسه، جـ1، ص 376

الذهبي، تاريخ، ص 198.

41- الزبير بن بكار، المصدر نفسه، جـ1، ص 356، وص375.

وانظر الذهبي، تاريخ، ص 199.

42- الزبير بن بكار، المصدر نفسه، جـ1، ص 363.

43- البلاذري، جـ5، ص 86.

ابن عبد ربه، العقد الفريد، جـ4، ص 286-287.

44- الزبير بن بكار، جمهرة، جـ1، ص 359.

45- المصدر نفسه، جـ1، ص 372، ص 376.

□

□ المصادر الأولية والمراجع:

المصادر الأولية:

1- ابن اسحق، محمد بن اسحق المطلبي (ت 151هـ)

- كتاب السير والمغازي، تحقيق: د. سهيل زكار، دار الفكر، ط1، 1978م.

2- البخاري، محمد بن اسماعيل (ت 251هـ)

- الألف المختارة من صحيح البخاري، اختيار وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف/مصر 1961.

3- البلاذري، أحمد بن يحيى (ت 279هـ)

- أنساب الأشراف، تحقيق: محمد حميد الله، جـ1، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية بالاشتراك مع دار المعارف بمصر / القاهرة، بلا تاريخ طبع.

- جـ5، تحقيق: جوايتن، مكتبة المثنى ببغداد (أوفست عن طبعة القدس 1963م).

4- ابن حبيب، أبو جعفر محمد بن أمية (ت 245هـ)

- المحبر، تحقيق: د. إيلزة ليختن شتيتر، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

- كتاب المنمق في أخبار قريش، تحقيق: خورشيد أحمد فارق، عالم الكتب، ط1، بيروت 1985م.

5- خليفة بن خياط (ت 240هـ)

- كتاب الطبقات، تحقيق: د. سهيل زكار، جـ1، دمشق 1966.

- تاريخ خليفة بن خياط، تحقيق، أكرم ضياء العمري، 2جـ، ط1، النجف 1967م.

6- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت 748هـ)

- تاريخ الإسلام، حوادث ووفيات (41- 60هـ)، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت 1989.

7- الزبير بن بكار (ت 256هـ)

- جمهرة نسب قريش وأخبارها، تحقيق: محمود محمد شاكر، جـ1، مكتبة دار العروبة، القاهرة 1381هـ.

8- ابن شبته، أبو زيد عمر النميري البصري (ت 262هـ)

- كتاب تاريخ المدينة المنورة، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، 4جـ، دار الأصفهاني للطباعة، جدة 1393هـ.

9- الطبري، أبو جعفر بن جرير (ت 310هـ)

تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، جـ1، دار المعارف، القاهرة 1961م.

10- ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد (ت 463هـ)

- الاستيعاب في معرفة الأصحاب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، بلا تاريخ طبع.

11- ابن عبد الحكيم، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله (ت 42هـ)

- فتوح مصر وأخبارها، طبعة ليدن 1920م.

12- ابن عبد ربه، أحمد بن عبد ربه الأندلسي (ت 328هـ)

- العقد الفريد، تحقيق: "أحمد أمين وزميلاه"، 7جـ، مكتبة النهضة المصرية/ القاهرة، 1962م.

13- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ)

- المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة، دار الكتب، القاهرة 1960.

- عيون الأخبار، 2م في 4 جـ، دار الكتاب العربي/ بيروت (عن طبعة دار الكتب المصرية 1925م).

14- ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب (ت 204هـ)

- جمهرة النسب، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، جـ1، الكويت 1982.

15- ابن كثير، الحافظ بن كثير الدمشقي (ت 774هـ)

- البداية والنهاية، جـ8، مكتبة المعارف، ط2، بيروت 1974.

16- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت 285هـ)

- الكامل، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم وزميله، 4ج، دار نهضة مصر للطبع والنشر، بلا تاريخ طبع.

17- ابن هشام، محمد بن عبد الملك (ت 218هـ)

- تهذيب سيرة ابن هشام، تهذيب: عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، بلا تاريخ طبع.

18- اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب الكاتب (ت 284هـ)

- تاريخ اليعقوبي، 2ج، دار صادر، بيروت 1960.

المراجع الثانوية:

1- العلي، صالح أحمد

- التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن الأول الهجري، دار الطليعة، ط2، بيروت 1969م.

□□□

الجغرافي والرحالة
ابن حوقل البغدادي
الأهمية العلمية لرحلته إلى جزيرة صقلية

جهينة علي حسن

هو أبو القاسم محمد بن علي بن حوقل النصيبي أو الموصلي أو البغدادي (ت 362هـ) وذلك بحسب اختلافات الروايات في تعيين مسقط رأسه، وهو يعدّ واحداً من أشهر الجغرافيين والرحالة المشارقة الذين أفرزتهم العصور الإسلامية الزاهية.

وإذا رغبنا في الوقوف على رحلة من رحلات ابن حوقل، فلن نجد في الحقيقة أمتع ولا أطرف من رحلته إلى صقلية(1) التي سجل خلالها انطباعاته عنها وعن أهلها، ثم ضمّنها كتابه صورة الأرض، ففي نطاق أسفاره الطويلة في أمصار العالم الإسلامي حطّ ابن حوقل رحله في جزيرة صقلية، فجال في مدنها الرئيسية جولات واسعة. ثم لمّا بدأ يسجل رحلاته ومذكراته وصفها وصف المشاهد المطلع.

ولندعه يحدثنا عن موقع جزيرة صقلية وشيء من جغرافيتها. يقول ابن حوقل: "ومنها- أيّ مدن جزيرة صقلية- المدينة الكبرى المسماة: بلرم(2)، وعليها سور عظيم من حجارة، شامخ منيع، يسكنها التجّار، وفيها مسجد الجامع الأكبر، كان بيعة للروم قبيل فتحها، وببلرم طائفة من القصابين والجزارين والأساكفة، وبها للقصابين دون المائتي حانوت لبيع اللحوم والقليل منها برأس السماط(3). ويجاورهم القطانون والحلاجون والحذاؤون وبها غير سوق مالح، ويدلّ على قدرهم وعددهم صفة مسجد جامعهم ببلرم، وذلك أني حرزت المجتمع فيه إذا غصّ بأهله بلغ سبعة آلاف رجل ونيفا، لأنه لا يقوم فيه أكثر من ستة وثلاثين صفاً للصلاة وكلّ صفّ منها لا يزيد على مائتي رجل".

ووصف ابن حوقل هذا لجزيرة صقلية لقي ثناء من المؤرخين المحدثين، فهذا الدكتور كي محمّد حسن مثلاً في كتابه: "الرحالة المسلمون في العصور الوسطى" يقول عن وصفه لمدينة بلرم أنه أول وصف أو أقدم وصف إسلامي لهذه المدينة. وعلى الرغم من وصفه لطريقة ابن حوقل في إحصاء السكان -أي سكان المدينة- بالسذاجة، إلاّ أنه يثني عليها. والواقع أن الدكتور حسن يشارك في هذا الرأي- أي وصفه طريقة ابن حوقل في الإحصاء بالسذاجة- المستشرق آدم متز في كتابه المترجم إلى العربية: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة. ولكن على كلّ حال فمهما قيل عن هذه الطريقة في الإحصاء، فإنها تبدو طريقة جيّدة في ظلّ عدم ظهور مفاهيم الإحصاءات الحديثة آنذاك.

نقد ابن حوقل لأهل صقلية

لا نلبث بعد هذا الوصف الجغرافي لجزيرة صقلية أن نرى ابن حوقل يشنّ حملة نقد واسعة للجزيرة وأهلها وطرق معايشهم، بل لا يكتفي بذلك، فنراه يصبغ تلك الحملة بلهجة ساخرة لاذعة، ولقد ركز ابن حوقل في نقده لأهل صقلية على ثلاث نقاط رئيسية، فكتب عنها في قسوة بالغة.

النقطة الأولى: التي لفتت نظر ابن حوقل هي ما تمثلت فيما رآه من كثرة عدد المساجد في مدينة بلرم العاصمة، ولنستمع إليه يقول: "... وبصقلية من المساجد في مدينة بلرم والمدينة المعروفة بالخالصة والحارات المحيطة بها من وراء سوريهما نيف وثلاثمائة مسجد، يتواطأ أهل الخبرة منهم في علمها ويتساوون في معرفتها وعددها، وبظاهرها مهما حفّ بها ولاصقها، وبين أجنحتها وأبراجها قرية تشرف على المدينة، وبينهما نحو نصف فرسخ، وقد خرجت مساجد تزيد على مائتي مسجد. ولم أر لهذه العدّة بمكان ولا بلد من البلدان الكبار التي تستولي على ضعف مساحتها شبهاً ولا سمعت من يدعيه إلاّ ما يتذاكره أهل قرطبة من أن بها خمسمائة مسجد، ولم أقف على حقيقة ذلك من قرطبة، وذكرته في موضعه على شكّ مني في ذلك(4)، وأنا محققه بصقلية، لأني شاهدت أكثره، ولقد كنت واقفاً ذات يوم بها في جوار دار أبي محمد عبد الواحد بن محمد المعروف بالقفصي الفقيه الوثائقي، فرأيت من مسجده في مقدار رمية سهم نحو عشرة مساجد يدركها بصري، ومنها شيء تجاه شيء، وبينهما عرض الطريق فقط".

ولنا أن نتساءل هنا عن العلة التي فسر بها كثرة المساجد في المدينة، ذكر ابن حوقل أنه سأل عن ذلك فأخبر: "بأن القوم لشدة انتفاخ رؤوسهم كان يحبّ كل واحد منهم أن يكون له مسجد مقصور عليه لا يشركه فيه غير أهله وحاشيته، وربما كان أخوان منهم متلاصقة داراهما ..متعاقبة الحيطان، وقد عمل كل واحد منهما مسجداً لنفسه ليكون جلوسه فيه وحده، وكأن رغبتهم في ابتناء تلك المساجد أن يقال: مسجد فلان لا غير، وهو حدث له من نفسه محل عظيم وخطر جسيم".

وليس من شكّ في أن ابن حوقل قد جانبه الصواب في تعليله هذا، ذلك أنه قد فاته أن يعرف ظروف المسلمين في بلد كصقلية كان تابعاً للبيزنطيين، وافتتحه المسلمون.

إنّ ذلك يستدعي بالضرورة الحرص على الإكثار من المساجد في هذا البلد الذي تعيش فيه أعداد كبيرة من غير المسلمين، حتى إن الدكتور إحسان عباس في كتابه "العرب في صقلية" يؤكد أن ذلك الأمر أشبه بظاهرة صاحبت الفتح الإسلامي في أقطار أخرى غير صقلية، وإن كانت في صقلية أشدّ وأقوى، وذلك للأسباب المذكورة. فالإكثار من بناء المساجد على ما فيه من إعمار مندوب ومرغوب فيه لتعظيم شعائر الله، هو فيما يتصل بصقلية دليل واضح لتثبيت، أو الرغبة في تثبيت الهوية الإسلامية في هذا البلد وترسيخها.

أما النقطة الثانية: التي لم يتقبلها ابن حوقل وصبّ جام نقده وسخريته على أهل صقلية - فتتصل بما شاهده في صقلية من كثرة المعلمين والكتاتيب. ونستمع إليه يقول: "... والغالب على البلد المعلمون والمكاتب(5) به في كلّ مكان، وهم فيه على طبقات مختلفة ومنازل شتى متباينة، حتى إنهم المتكلمون على السلطان واختباراته والإطلاق بالقبائح من ألسنتهم بمعائبه وإضافة محاسنه إلى قبائحه. وبالبلد منهم ما يقارب ثلاثمائة معلم ولم ينقص من ذلك إلاّ القليل وليس كهذه العدّة بمكان من الأماكن ولا في بلد من البلدان".

ويمضي ابن حوقل في نقده الغاضب على المعلمين في صقلية، فيقول: "ومن أرث ما رأيته وأغثه خمسة معلمين في مكتب واحد يعلمون فيه الصبيان، شركاء متشاكسون على باب عين شفاء، يرأسهم شيخ يعرف بالملطاط: أشقر أزرق.. ورجل يعرف بابن الوذّاني..."

".. أن جميع أهل صقلية لصغر أحلامهم ونقص درايتهم، وبعد افهامهم، يعتقدون أن هذه الطائفة أعيانهم ولبابهم وفقهاؤهم ومحصلوهم وأرباب فتاويهم وعدولهم وبهم وعندهم يقوم الحلال والحرام، وتعقد الأحكام، وتنفذ الشهادات، وهم الأدباء والخطباء.

ولقد رأيت ولداً كان لإسحاق بن الماجلي يخطب نحو حولين كان يجزم الأسماء مع الصلة، ويجرّ الأفعال من أول خطبته إلى آخرها".

ترى ما سبب ذلك؟.. لقد فسّر ابن حوقل ذلك الأمر بطريقته أيضاً فقال: "... وإنما توافرت عدتهم مع قلة منفعتهم لفرارهم من الغزو، ورغبتهم عن الجهاد. وذلك أن بلدهم ثغر من ثغور الروم وناحية تحادّ العدو والجهاد فيهم لم يزل قائماً والنفير دائماً منذ فتحت صقلية، وولاتهم لا يفترونه(6). وإذا نفروا لم يفتروا بالبلد أحداً إلاّ من بذل الفدية عن نفسه أو أقام العذر في تخلفه مع رابطة السلطان، وكان قد سبق الرسم بإعفاء المعلمين قديماً بينهم من النوائب، وحملت عليهم المغارم... فإن فيهم الكثير تمرّ به السنة فلا يصيبه من جميع صبيانه، وهم كثير، عشرة دنانير، فأيّ منزلة أقبح من رجل باع ما أوجب الله تعالى عليه من الجهاد وشرفه والغزو، وعزه، مع تخريج أولاد السراة وأهل الإمكان، عنصر الخذلان ومظان الحرمان وبالإجماع منهم، ومن كلّ إنسان.

هذه نتف من آراء وأقوال ابن حوقل في معلمي صقلية، والأمر الذي لا مراء فيه أنه قد تحامل كثيراً على المعلمين، وقسى عليهم قسوة بالغة بسخريته بهم، مع أن هذه الكثرة التي عابها تدلّ على

نشاط علمي أو ثقافي زاخر. ولقد فات ابن حوقل أن ينتبه إلى ذلك، ثم أو ما درى سامحه الله أن كلاً ميسر لما خلق له؟.

والحملة على المعلمين والسخرية بهم، سبقه إليها أبو بحر عمرو بن عثمان الجاحظ كما هو مشهور، ثمّ تبعه الآخرون تقليداً وتظرفاً.

أما النقطة الثالثة: أو الموضوع الثالث الذي شاهده ابن حوقل من حياة المجتمع الصقلي، فلم يعجبه، فصبّ نقده المرير عليهم، ذلك الموضوع هو ما تمثل في قضية شرب أهل صقلية من الآبار بدلاً من العيون العذبة الجارية في بلادهم، وسبب ذلك التصرّف في رأيه قال: "... وشرب أهل المدينة، وهم المجاورون لسورها من نحو باب الرياض إلى نحو عين "شفاء" من مياه هذه العيون، وباقي أهلها وأهل الخالصة وجميع أهل الحارات شربهم من آبار دورهم، خفيفاً كان أو ثقيلاً من الماء، ويلذ لهم على كثرة المياه العذبة عندهم، وذلك لكثرة أكلهم البصل".

"... وأكثر مياه البلد والحارات من الآبار ثقيلة غير مرئة، وإنما صرفهم إلى شربها رغبة عن شرب الماء الجاري العذب (قلة مروآتهم) وكثرة أكل البصل، وفساد حواسهم بكثرة تغذيتهم بالشيء منه، وما فيهم من لا يأكله كلّ يوم، أو يؤكل في داره صباح مساء من سائر الطبقات، وهو الذي أفسد تخيلهم، وضرّ أدمغتهم، وحيّر حواسهم، وغيّر عقولهم، ونقّص أفهامهم، وبلّد معارفهم، وأفسد سحنة وجوههم، وأحال أمزجتهم، حتى رأوا الأشياء أو أكثرها على خلاف ما هي به".

ومن المدهش أن نرى أن ابن حوقل يسوق موضوعاً يريد أن يدل فيه على صدق ما ذهب إليه من تأثير البصل، وفي الوقت نفسه يبرّر قسوته على أهل صقلية، فها هو ذا يقول: "... وممّا يؤيد قولي ويشهد ببرهانه ما حكاه يوسف بن إبراهيم الكاتب من كتاب "أخبار الأطباء" عند نزوله بدمشق على عيسى بن الحكم المتطبب، قال: ذاكرته بالبصل وفي الوقت نفسه يبرّر قسوته على أهل صقلية، فها هو يقول: "... وممّا يؤيد قولي ويشهد ببرهانه ما حكاه يوسف بن إبراهيم الكاتب في كتاب "أخبار الأطباء" عند نزوله بدمشق على عيسى بن الحكم المتطبب، قال: ذاكرته بالبصل، فلم يزل في ذمّه ووصف معائبه، فلم أستحسن ذمّه إياه، فقلت: قد رأيت منه في سفري هذا منفعة، فسأل عنها فقلت: إني كنت أذوق الماء في بعض المناهل، فأجده كريهاً، فآكل البصل وأعاود شربه، فأجد حاله قد نقصت، وكان عيسى قليل الضحك فاستضحك من قولي، ثم استرجع بجزع منه، وقال: يعزّ عليّ أن يغلط مثلك هذا الغلط، لأنك صرت إلى أسمج نكتة في البصل، فجعلتها منقبة. يا هذا أليس متى حدث بالدماغ فساد فسدت الحواس، حتى ينقص حسّ الشمّ وحسّ الذوق والسمع والبصر؟ فقلت: أجل، فقال: إن خاصيّة البصل إحداث فساد في الدماغ، وإنما قلّ حسّك لملوحة الماء ولكراهيته ما أحدثه البصل في دماغك من الفساد".

إن ما ذكره ابن حوقل هنا يؤكد فعلاً شديد تحامله على أهل صقلية، وإلاّ فالبصل كما ذكر كثير من أطباء العرب والمسلمين المتقدّمين جليل الفائدة، ثم ليت ابن حوقل بيننا اليوم ليعرف

رأي الطبّ الحديث في أهمية البصل. ثم إن الشرب من الآبار أمر كانت تعرفه أغلب المدن العربية والإسلامية حتى وقت قريب.

وليس هذا هو كلّ رأي ابن حوقل في أهل صقلية، فلقد غالى سامحه الله في نقده فهاجم هنا لا أهل صقلية فحسب، بل أرض صقلية نفسها. قال: "... وجميع ما تقع عليه الضرورات وتدفع الحاجة إليه من سائر الطلبات مجلوب من بلدهم، ومحوّل إلى جزيرتهم. وقد جمعت مع فساد عقول أهلها، فساد التربة والقمح والحبوب، ولا يحول الحول عليها عندهم إلاّ وقد فسدت، وربما ساءت".

وعلى أية حال فإذا كان ابن حوقل قد تحامل على صقلية، فقد تحامل كذلك على قطر جليل وبلد كبير، هو الأندلس، وعلى الرغم من إعجابه بها وثنائه عليها، فلقد رمى فرسان الأندلس بالجبن وقلة البأس والبسالة، ورماهم بضآلة تنظيمات جيوشهم العسكرية، ولقد انبرى للردّ عليه نفر من الأندلسيين، ففنّدوا دعواه، وهناك فصل ممتع عن هذا في كتاب 'نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" للمقري، وكذلك في الكتاب الذي نشره الدكتور صلاح الدين المنجد عن فضائل الأندلس وأهلها، وهي مجموعة رسائل نشرها وقدّم لها وأخرجها هو نفسه.

موقف النقد العلمي من ابن حوقل

إن رحلة ابن حوقل إلى صقلية هي نموذج طريف لرحلاته الجغرافية.. وإذا أردنا أن نقول شيئاً عن ابن حوقل وكتابه ورحلاته، نستطيع القول أنه بصفة عامّة، وبصرف النظر عن موقفه المتحامل من أهل صقلية والأندلس، فإنه يعدّ دون شكّ من أبرز الجغرافيين الرحالة، فكتابه حوى وصفاً شائقاً وحيوياً لأحوال البلدان والأقاليم التي زارها ووصفها وصف الخبير المتحقق. هذا شيء والشيء الآخر أن ابن حوقل تميّز بكثير من صفات الباحث المتحقق المدقق. ولقد أثنى عليه كثير من الباحثين والمستشرقين، فهذا كراتشوفسكي المستشرق الروسي في كتابه "تاريخ الأدب الجغرافي العربي"، يقول: "إنه يجب الاعتراف بأن ابن حوقل هو الخبير الأول من بين جغرافيي المدرسة الجغرافية في شؤون المغرب". أما آدم متز صاحب كتاب "الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري" سالف الذكر، فيقول عن ابن حوقل وزميله الجغرافي الرحالة المشهور جداً (المقدسي): "**ثمّ جاءت كتب المقدسي وابن حوقل في القرن الرابع الهجري، فكانت هي الذروة التي بلغها العرب في وصف البلدان.. وكلاهما قد سافر حتى دوّخ الممالك وحمله تيار الأسفار واستهوته حياة الارتحال والسياحة على طريقة المسلمين، وكلاهما أيضاً قد اطلع على الكتب التي صنفت في هذا الفن، وكلاهما قد انتهت إليه اللغة أكثر انصقالاً ودقّة وأسلس قياداً، ممّا وجدها المؤلفون المتقدّمون، وقد استعملاها في فنهما استعمال من يملك ناصيتها، وإن كان ابن حوقل في ذلك أقلّ إظهاراً لتكلف الطرافة والجمال من المقدسي**".

أما الأستاذ علي محسن مال الله صاحب كتاب "أدب الرحلات عند العرب"، فإنه يثني على خلو كتاب ابن حوقل من الخوارق والأعاجيب التي لم تتسرّب إلى كتابه. ويرى أن رحلاته تعدّ مصدراً نفيساً لجغرافية بلاد المسلمين في القرن الرابع الهجري، ولا سيما فيما يتصل بالتصوير الطبغرافي(7)، ويثني مال الله كذلك على علم ابن حوقل بفنّ المعمار الإسلامي ودرايته.

وإلى جانب هؤلاء، نجد الدكتور أحمد رمضان صاحب كتاب "الرحلة والرحالة المسلمون" يصف ابن حوقل بالدقة في الوصف، ولا سيما في تقديم المعلومات الاقتصادية الهامّة، كقضايا الخراج والجباية والعشور والصدقات، ويعلل ذلك الاهتمام، ومن ثم الدقة فيه بأنه جاء وليد اتجاه ابن حوقل الاقتصادي باعتباره كان تاجراً رحّالة.

□□

□ الهوامش والإحالات:

1- فتحت جزيرة صقلية على يد الأغالبة أصحاب تونس الذين كانوا أمراءها في الفترة الواقعة بين سنوات 184-296هـ، ثم تتابع افتتاح مدنها بعد ذلك حتى تمّ فتح الجزيرة كلها في سنة261هـ. أما قائد الحملة الأغلبية الأولى التي فتحت بها مدينة سرقوسة فهو الفقيه القائد أسد بن الفرات الذي توفي في أثناء الفتوحات الأولى وتحديداً سنة 213هـ.

2- بلرم أو بالرمة أو بالرمو: Palermo عاصمة جزيرة صقلية وأشهر مدينة فيها.

انظر الموسوعة العربية الميسرة -اشراف محمد شفيق غربال- منشورات مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر "دار الشعب"، طبعة 1965 (صورة طبق الأصل)، ص216.

3- السماط: الصف: وسماط القوم: صفهم.

انظر ابن منظور: لسان العرب، منشورات دار صادر، بيروت 15 مجلدا، المجلد السابع، ص325.

4- ما توقف عنده ابن حوقل متشككاً فيه فيما يتصل بعدد مساجد قرطبة، هو الحق في الواقع، بل لعله يفوق خمسمائة مسجد إلى أكثر من ثلاثة أضعاف هذا العدد. بل لقد زاد بعضهم فجعلها أكثر من ثلاثة آلاف مسجد وثمانمائة وسبعة وسبعين مسجداً. وقد ذكر هذه الأقوال عدد من مؤرخي الأندلس من أمثال ابن حيان صاحب المقتبس من أنباء أهل الأندلس، وابن غالب الأندلسي في كتابه فرحة الأنفس في تاريخ الأندلس، والحميري في الروض المعطار، والمقري في نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وعلى كل فهناك تفصيل واسع في الكتب الحديثة التي تناولت هذا الجانب الحضاري من تاريخ الأندلس مما استقاه أصحابها من أولئك المؤرخين، من ذلك مثلا: قرطبة في العصر الإسلامي، تاريخ حضارة، للدكتور / أحمد فكري، منشورات مكتبة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1983م، ص: 186 وما بعدها.

5- المكاتب واحدها: المكتب. والمكتب: موضع الكتاب، والمكتب، والكتاب/ موضع تعليم الكتاب والجمع الكتاتيب والمكاتب. فالمكتب بفتح التاء: موضع التعليم، والمكتب بكسر التاء: المعلم، والكتاب: الصبيان.

انظر ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول ص699، والملاحظ أن أهل المغرب والأندلس- وصقلية طبعاً بحكم الجوار- يكثرون استخدام لفظة المكاتب في التعبير عن موضع التعليم بعكس المشارقة الذين تشيع عندهم لفظة الكتاب.

6- لعله يقصد لا يفترون دونه، أي الجهاد.

7- الطبغرافيا: مصطلح جغرافي حديث، يعني الوصف التفصيلي، خصوصاً على الخريطة للمكان بما في ذلك تضاريسه وأي ظاهرات دائمة نسبياً، سواء أكانت طبيعية أم من صنع الإنسان- يوسف التوني: معجم المصطلحات الجغرافية، منشورات دار الفكر العربي، دمشق، ١٩٧٧، ص330.

□□□

أساليب التصوير في خطابة صدر الإسلام

د. عدنان محمد أحمد

عند الحديث عن التصوير، أو الصورة، في الخطابة قد يتبادر إلى الذهن أننا نخطو خارج حدود الخطابة لنخوض في أمر يدخل في إطار الشعر، فهو به ألصق وإليه أقرب، فالدراسات الكثيرة عن الصورة في الشعر عموماً، أو في شعر بعض الشعراء، أو عن التصوير بصفته السمة المميزة للشعر من غيره من فنون القول، قمينة بأن تجعل الحديث عن التصوير في الخطابة، بشكل خاص، أمراً غير مألوف، ولاسيما أن الخطابة تقوم على الإقناع لا على التخييل.

صحيح أن الصورة الفنية هي "الجوهر الثابت والدائم في الشعر" (1) وهي "المميز الجوهري بين ماهو شعري وغير شعري(2)، وأن الشعر خلق خيالي "فالخلق الخيالي صفته الأولى"(3)، وصحيح أيضاً أن "المبدأين الرئيسين الناظمين للشعر هما: الوزن والمجاز"(4)، ولا جدال في هذه الأقوال، أو غيرها مما يرى الشعر يقوم بالصورة ولايقوم بغيرها، ولكن لاجدال في أن ذلك لايعني أن الصورة وقف على الشعر وليست تحيا خارجه. حقاً لقد أدى استخدام مصطلحي (الذاتي) و(الموضوعي) دون حيطة أو احتراز إلى نتيجة سيئة إذ "حرمت الشعر كثيراً مما جاوز الانفعالات والتأثيرات البسيطة، ثم حرمت النثر مما جاوز التعلق بالمنظومات والمسموعات ومايطرد في المعقولات"(5).

طبيعة الشعر تجعله أكثر اهتماماً بالصورة والتصوير من الخطابة، أو من النثر عموماً؛ فالشعر تركيب والخطابة ليست كذلك، غير أن هذا لايجعلها بغنى تام عن التصوير، والخطيب الجيد عندما يدبّج خطبة ليس بوسعه أن يستغني عن الصورة تماماً إذا أراد لخطبته التأثير العميق والدقيق في مستمعيه. والواقع أن "العقل لايستغني عن الصور تماماً، وأنه حين يحلّق في اللامادي إنما يعلو على أجنحة من الصور"(6).

صحيح أن الإقناع هو الغاية الأولى للخطابة، غير أن لفظة "الإقناع" جافّة وصارمة، وهي توحي بأن هذا الفن يعتمد على عنصر الاستدلال والمحاكمة العقلية وحسب، وبعبارة أخرى توحي بأنه يعتمد على ألفاظ اللغة بحسب دلالاتها اللغوية المعروفة، بعيداً عن عنصر التخييل.

ولكن تجدر الإشارة إلى أن الإقناع في الأقاويل الخطابية لايراد به إحداث اليقين، وإنما يراد به تقوية الظن(7). والخطيب يتعامل مع جمهور، وهو عندما يريد أن يقنع هذا الجمهور بما تتضمنه خطبته من أفكار لايعتمد على العقل والحجج المنطقية وحسب، لأن الخطبة ليس برهاناً أو جدلاً، وإنما يعتمد على عواطف الناس أيضاً، وهو يدرك أن العاطفة تتحكم بالجمهور المتلقي أكثر مما يتحكم العقل، وليس بوسعه دوماً -أعني الجمهور المتلقي- أن يعالج أفكار الخطبة معالجة منطقية تقوم على محاكمة الأدلة والبحث في جوانبها ووجوهها جميعاً، ومن ثم الأخذ بها أو طرحها. وفي الخطابة الإسلامية، ولاسيما السياسية، دليل واضح على ذلك كله، ومن هنا كان الخطباء يهتمون بلغة الخطبة، وبنائها، وإيقاعها، فلهذه الأمور أثرها الكبير في استمالة الناس والتأثير فيهم.

ولما كان للصورة دور هام في التأثير والإيضاح، كان لابد أن يُعنى الخطباء بالتصوير في خطابتهم، وكان من الواجب أن تكون الخطبة "مشتملة على المحسنات البديعية والاستعارات والمجازات والتشبيهات، فإن هذه كلها لها الأثر الكبير في طراوة الكلام، وجاذبيته وحلاوته"(8)، ومن ثَم لها الأثر الكبير في الإقناع، وفيما يرجوه الخطيب لخطبته من تأثير. ولذلك أشار حازم القرطاجني إلى أن "... الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع، وكان لكلتيهما أن تخيّل وأن تقنع في شيء من الموجودات الممكن أن يحيط بها علم إنساني، وكان القصد من التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده، وكانت النفس إنما تتحرك لفعل شيء، أو طلبه، أو اعتقاده، أوالتخلي عن واحد من الفعل، والطلب، والاعتقاد، بأن يُخيّل لها، أويوقع في غالب ظنّها أنه خير أو شر بطريق من الطرق التي يقال بها في الأشياء إنها خيرات أو شرور"(9).

وكان ابن سينا قد أشار إلى دور التخييل في الخطابة بقوله: إن "التخييل قد يعين على الإقناع والتصديق"(10) بل إن الفلاسفة المسلمين عموماً أشاروا إلى أنه من حق الخطابة أن تستخدم من وسائل الشعر مايعينها على أداء دورها على الوجه الأكمل(11).

ولما كان نجاح الخطبة يتوقف إلى حدّ كبير على مدى تأثيرها في الجمهور، كان من الطبيعي أن يتوسل الخطيب للوصول إلى ذلك بكل مامن شأنه أن يحقق هذه الغاية، ومن أهم الوسائل الصورة والمجاز. فالعبارة المجازية "... تكسب الإنسان عند سماعها هزّة، وتحرك النشاط، وتمايل الأعطاف، ولأجل ذلك يقدم الجبان، ويسخو البخيل.. ويجد المخاطب بها نشوة كنشوة الخمر..."(12). ولذلك رأى القدماء أن المجاز "...أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع..."(13).

وقبل أن نتحدث عن الصورة في خطابة صدر الإسلام لابد من الإشارة إلى أنّ هناك تعريفات كثيرة للصورة الفنية تختلف باختلاف مناهج أصحابها في الدراسة واختلاف فهمهم للأدب ومهمته،

وللصورة ومعناها. وتلك التعريفات، على الرغم من أهميتها، تظل قابلة للمناقشة وإعادة النظر، فكل منها صحيح ودقيق بالنسبة إلى منهج صاحبه وغير دقيق بالنسبة إلى منهج الآخرين، وليس غرضنا هنا أن نناقش تلك التعريفات، ولا أن نضيف إليها تعريفاً جديداً، وإنما أردنا أن نشير إلى اتساع مفهوم الصورة، وإلى أننا، لهذا السبب، لم نتقيد بتعريف واحد في هذه الدراسة، بل أفدنا من كل مامن شأنه أن يساهم في جعل هذه الدراسة قادرة على أن تؤتي أكلها.

وليس في الخطابة الإسلامية لوحات فنية واسعة، أو موضوعات كبرى تنضوي تحتها الصور الفنية، وإنما هي صور جزئية متفرقة، تقوم في كثير من الأحيان على التشبيه وحده أوعلى الاستعارة وحدها، ولذلك فإن خير طريقة -في رأينا- لدراسة الأسلوب البلاغي في التصوير، عند خطبائنا تكون بدراسة المكونات الأساسية للصور البلاغية عندهم، وهذا المنهج يتيح لنا أن نطلع على مدى اهتمامهم بالتشبيه والاستعارة والكناية في التعبير.

1-الأسلوب البلاغي للتصوير

-مكونات الصورة البلاغية:

أ-التشبيه: يتمتع الأديب المبدع بقوة الإدراك التي تمكنه من اكتشاف العلاقات بين الأشياء المتباعدة، فيتوسل بهذا الاكتشاف لبناء صوره الفنية، وكثيراً مايعوّل على التشبيه لإظهار العلاقة الجديدة بين طرفين يشتركان في بعض الأمور التي قد تكون ظاهرة فيسهل إدراكها، وقد تكون غير ظاهرة فتحتاج إلى تأمل وتأن. ويشير عبد القاهر الجرجاني إلى أن أجود التشبيه ماكان بين الأشياء المتباعدة التي لايلاحظ المرء أوجه اتفاقها. ويعلل ذلك بأن هذا النوع من التشبيه أكثر تأثيراً في النفوس لأنه يمنحها المتعة بلذة الاكتشاف الجديد، فنحن نرى به "الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين"(14).

وبسبب هذا الدور الذي يؤديه التشبيه في الإيضاح (15) فإنه يعتبر (أوضح الأنواع البلاغية ارتباطاً بفن الوصف)(16)، فهو يرسم المعاني رسماً، ويعمل على تمثيلها سعياً وراء التعريف والتأثير. غير أن التشبيه الواضح المبتذل ليس له أهمية تذكر لأنه لايتيح جوّاً من الانفعال.

والتشبيه كثير في كلام العرب، ولذلك كان من الطبيعي أن يعوّل عليه الخطباء في بناء صورهم، وأن يستفيدوا من مميزاته في التأثير والإقناع، فهو "نافع في الكلام الخطابي منفعة الاستعارة، وذلك إذا وقع معتدلاً"(17).

ومن التشبيه قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "والمؤمن من المؤمن كالرأس من الجسد إذا اشتكى تداعى إليه سائر جسده"(18). فهو صلى الله عليه وسلم يصور المعنوي المجرد من خلال المحسوس، يصور منزلة المؤمن من أخيه المؤمن، وقربه إليه، وارتباطه به. فالعلاقة بينهما كعلاقة الرأس بالجسد. ووجه الشبه الذي جاء للتوضيح لايكفي لفهم الصورة، أو لإدراك العلاقة بين الرأس

والجسد، والتي تمثل العلاقة بين المؤمن والمؤمن، فقد تشتكي اليد أو الرجل أوالعين، ويتداعى إليها الجسد، فالعلاقة أكبر من التضامن عند الشكوى، إنها علاقة ارتباط شديد بين طرفين لايقوم أحدهما دون الآخر. ثم إن الرأس هو قائد الجسد. هكذا يجب أن تكون العلاقة بين المؤمن وأخيه المؤمن؛ على درجة قوية من الاتصال والتعاضد والمساندة والمشاركة في الآلام والآمال، وفوق ذلك التواضع والطاعة.

وبالإضافة إلى تشبيه المعنوي بالحسي نرى تشبيه الحسي بالحسي، ومن ذلك قول عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه: "فما راعني إلاّ والناس كعرف الضبع إليّ، ينثالون(19) عليَّ من كل جانب،.. مجتمعين حولي كربيضة الغنم"(20). وعرف الضّبع يضرب به المثل في الازدحام، ولذلك شبه إقبالهم عليه به، ولكنّ هناك أمراً آخر يجب أن نلحظه، لايتعلق بـ (العرف) بمقدار مايتعلق باقتران هذا العرف بهذا الحيوان القوي المتوحش. ولذلك يمكن أن نفهم من الصورة أكثر من معنى الازدحام، يمكن أن نفهم أيضاً معنى القوّة التي تصعب مواجهتها. ونحن هنا لانحمّل الصورة أكثر مما تحمل، وفي الأوضاع السياسية التي رافقت مبايعة عليّ رضي الله عنه مايرجّح مانذهب إليه. وكذلك ترجّحه الصورة الأخرى "مجتمعين حولي كربيضة الغنم" ومن المعروف أن المجموعة الرابضة من الغنم تكون شديدة الالتحام كثيرة الهدوء، ولكن مايهمنا هنا هو اختلاف المشبه به بين الصورة الأولى والثانية، مع أن الصورتين تحملان معنى الازدحام. لقد كان الازدحام الأول يحمل معنى الصخب والعنف والعناد، ولذلك كان "كعرف الضبع" أما الثاني فكان ازدحاماً هادئاً مسالماً، أسلم قيادته للرجل الذي اختاره خليفة، ولذلك كان المشبه به ربيضة الغنم.

والواقع أن خطباءنا لم يهتموا بالتشبيه المفرد اهتمامهم بالتشبيه التمثيلي الذي وجدوا فيه وسيلة ناجحة للتعبير والتصوير، ولاغرابة في ذلك إذ إنه يرسم صورة واضحة الملامح تساعد المتلقي على استيعاب الفكرة. وقدرة التمثيل على التأثير أشار إليها غير واحد من النقاد والبلاغيين القدماء، كذلك أشاروا إلى قدرته على استمالة النفوس وتحريك العواطف (21). والخطابة فنّ يهدف إلى الإقناع، والخطبة تعدّ لتلقى على جمهور حاضر أمام الخطيب، هذا الجمهور تختلف ثقافته، ومدركاته، ومقدراته العقلية، باختلاف الأفراد الذين يتكوّن منهم، والخطيب الجيد يعمل على إيصال فكرته على نحو واضح إلى أذهان الجميع. والتمثيل بمميزاته التي أشرنا إليها وسيلة جيدة لبلوغ تلك الغاية. ولذلك كانت "كانت الخطابة تعتمد على القياس والتمثيل، ولكنها تعتمد على التمثيل أكثر، نظراً إلى أنه أقرب إلى أذهان العامة، وأمكن في نفوسهم"(22).

والصورة التشبيهيّة التي تعتمد على التشبيه التمثيلي تتكون من مجموعة من العناصر، والجزئيات، والتفصيلات الحركية، أوالتركيبية، تساهم جميعها في بناء الصورة وتجسيد المعنى وبيان خفاياه، من أجل تأكيده وإثباته، ومن أجل بلوغ التأثير المطلوب في المتلقي. ومن ذلك قول الرسول صلى الله عليه وسلم في خطبة له: ".... قد بيِّن لكم الحلال والحرام، غير أنّ بينهما شُبَهاً من الأمر

لم يعلمها كثير من الناس إلاّ مَنْ عصم، فمن تركها حفظ عِرْضه ودينه، ومن وقع فيها كان كالراعي إلى جنب الحمى أوشك أن يقع فيه، وليس ملك إلاّ وله حمى، ألا وإنّ حمى الله محارمه"(23).

فمن خلال هذه الصورة المحسوسة أراد الرسول صلى الله عليه وسلم أن يعبر عن فكرته في وجوب الابتعاد عن الأمور المتشابهة، لأن الابتعاد هو الضمانة الأكيدة لعدم وقوع المسلم في الحرام. وهو صلى الله عليه وسلم يعتمد على ماستقر في أذهان الجمهور من أن لكل ملك حمى ليس بوسع أحد أن يدخله إلاّ بإذنه، فإذا دخله أحد بغير إذن أثار غضب الملك وسخطه، واستحق عقوبته، وحمى الملك قد يتشابه مع غيره، وقد لاتكون الحدود واضحة بينه وبين غيره من الأملاك. وحمى الله محارمه التي لايجوز لأحد اقتحامها، فإن فعل نال بذلك العقوبة. غير أن بين الحلال والحرام شُبهاً في بعض الأحيان، وعلى المرء أن يتجنب الدخول في مواضع الشبه لأنه قد يصير إلى الحرام دون أن يدري. وهنا يستعين الرسول صلى الله عليه وسلم بالتمثيل لتوضيح الفكرة، ولتصوير الحالة التي يكون عليها المرء حين يتبع ماتشابه، فيختار صورة الراعي إلى جنب الحمى، وهذه الصورة يعرفها جمهور المسلمين معرفة جيدة. فالراعي في هذا الموضع قد يدخل حمى الملك دون علم منه لعدم وضوح الحدود، وقد تدخل مواشيه على غفلة منه إلى الحمى القريب، وفي الحالتين لن تكون العاقبة مرضية ولن يعصمه الحذر منها.

كذلك يعتمد عليّ رضي الله عنه على التمثيل ليصوّر، بدقة وبراعة، كيف يفرّ أصحابه من الحق الذي يدعوهم إليه فيقول: "أظأركم على الحقّ (24) وأنتم تنفرون عنه نفور المِعْزَى مِنْ وَعْوَعَةِ الأسد" (25).

وهذه الصورة ممتلئة بالحركة، وهي لاتقتصر على التعبير عن الحركة الخارجية المتمثلة بالركض أو غيره، وإنما ترسم أيضاً الحركة الداخلية للنفس، فهو يعطفهم على الحق، وهذا يعني أنهم يتجهون إلى الباطل. وفي هذا العطف نوع من القسر، فهو يشير إلى عدم الرغبة في تغيير الاتجاه، أي عدم الرغبة في اتباع الحق. وهذا الموقف يعبر عنه الخطيب بنفور المعزى من وعوعة الأسد، وما يحمله هذا النفور من تعبير عن حالة الخوف الشديد، ومحاولة الابتعاد عن أسبابه أو مصدره بأقصى سرعة، وإلى أبعد مكان. فالمعزى التي سمعت صوت الأسد، وأحست بقربه، ينتابها الهلع، وتعدو مسرعة على غير هدى، إلى مكان تشعر فيه بالأمان. والماعز حيوان معروف بالرغبة في التفرق، وعدم الانضباط في القطيع، حتى في الحالة العادية. كما أنه مشهور بقدرته على تسلق الأمكنة الصعبة والوعرة من المرعى. كل هذه الخصائص يجب الإفادة منها في فهم الصورة. ولابأس هنا من الإشارة إلى مساهمة الألفاظ في بناء هذه الصورة ولاسيما قوله "أظأركم" و "وعوعة" إذ نلاحظ انسجام إيقاع اللفظة الأولى الثقيل، بسبب وقوع الظاء بين همزتين، مع فعل العطف المصحوب بالمقاومة والرفض. وانسجام إيقاع اللفظة الأخرى، التي يتكرر فيها حرفا "الواو" و "العين"، مع امتداد حركة الصوت وتكراره.

ويلاحظ أن عناصر تكوين الصورة القائمة على التشبيه في خطابة صدر الإسلام انتزعت من الطبيعة المحسوسة، وكانت بيئة الخطباء، بكل مافيها، هي النبع الذي يستقون منه تشبيهاتهم.

وقد شملت الصورة أنواع التشبيه المختلفة، حتى التشبيه الضمني، وإن كان وجوده نادراً، كقول علي رضي الله عنه: "من عرف من أخيه وثيقة دين، وسداد طريق فلا يسمعن فيه أقاويل الرجال، أما إنه قد يرمي الرامي وتخطئ السهام"(26). وفي هذا النوع لايصرح بأركان التشبيه على الطريقة المألوفة، وإنما يستنتجه العقل من سياق الكلام.

أما أدوات التشبيه فقد استعملها الخطباء كلها، اسماً وفعلاً وحرفاً، وحذفت أحياناً فكان لحذفها دوره في التأكيد والإثبات. وتوسلوا بتشبيه المحسوس بالمحسوس، والمعقول بالمحسوس. أما تشبيه المحسوس بالمعقول فلا نكاد نجد له أثراً. وهذا في الخطابة أمر طبيعي، بحكم وظيفتها أو مهمتها. فالعقل مستفاد من الحسّ، ورسم الفكرة المجردة بصورة محسوسة، يدرك الجميع مكوناتها، يجعلها أقرب إلى الفهم، أو إلى أذهان الجمهور مهما اختلفت مستويات مداركهم. والشيء المحسوس أقرب إلى العقل وأثبت عنده من المجرد، ولذلك أشار البلاغيون القدماء إلى أن التشبيه، لكي يقوم بمهمته في الإيضاح، يجب أن يقوم على إخراج النفوس "من خَفِيّ إلى جَلِي" على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني (27). أما تشبيه المحسوس بالمعنوي، أو إخراج النفوس من الجلي إلى الخفي، فلم يقبله البلاغيون، وأشاروا إلى قبح التشبيه حين يخرج الظاهر إلى الخافي، والمكشوف إلى المستور (28)، لأنه عندئذ سيقوم بعكس المهمة المنوطة به.

ولم يكن الهدف من التشبيه إظهار المقدرة الفنية أو الأدبية، ولم يسعَ الخطباء وراء ذلك، فجاءت التشبيهات جميعها قريبة ليس فيها من الغرابة شيء، ولم تكن من التشبيهات البعيدة أو النادرة، وهذا لايعني أنهم توسلوا بالقريب المبتذل، وإنما يعني أن الجانب الفني لم يطغَ على الجانب الفكري عندهم.

أما عناصر الصورة الحسيّة فقد تركزت من معطيات البيئة ومن موجوداتها، ولاسيما الحيوانات كالإبل والغنم والماعز والضبع وغيرها، ولم تكن هذه الحيوانات رموزاً للتقبيح من حيث أشكالها، وإنما من حيث طبائعها. وفي بعض الأحيان نرى الخطباء يفيدون من ثقافتهم حول هذه الطباع في بناء الصورة (29).

ونلاحظ أيضاً في الصور التشبيهية أن الحركة تطغى على الصورة، وكان للصوت دوره أحياناً، وكذلك كان للشكل دوره، أما اللون فلا نكاد نجد له أهمية تذكر.

وفي كثير من الأحيان كانت الكناية والاستعارة، أيضاً، تساهمان في بناء الصورة التشبيهية وإعطائها أبعادها، ولم يكن التشبيه وحده هو الذي يقوم بهذه المهمة، ولذلك كان من الممكن أن تقرأ الصورة أكثر من مرّة، وأن نقرأ فيها أكثر من معنى.

كذلك كانت الصورة، في بعض الأحيان، تستمد بعض عناصرها من الخبرة الاجتماعية العامة، وهي عندئذ تحسن الإفادة من هذه الخبرة. والصورة القائمة على التشبيه التمثيلي تميل، في الغالب، إلى الاهتمام بجزئيات المشبه به، أما الطرف الأول فيذكر بالجملة.

بقيت ملاحظة أخيرة قد تستحق الوقوف، وهي أن التشبيه كان، في أكثر الأحيان يأتي مجملاً أو بليغاً، ولاريب أن هذا النوع من التشبيه أقدر على التأثير وإغناء المعنى من التشبيه التام، لأنه يعمل على تحريك عواطف المتلقي وخياله.

ويمكن أن نقول بإيجاز: لقد جاءت الصورة التشبيهية واقعية مصوغة بطريقة فنية، تتميز بجزالة التعبير وصدق الأداء، ولم تكن من قبيل الزينة، ولذلك جاءت بعيدة عن التكلف والصنعة.

ب- الاستعارة:

تشكل الاستعارة عنصراً بالغ الأهمية من عناصر بناء الصورة الفنية، وهي خطوة متطورة فنياً على التشبيه، ولذلك فإنها تتمتع بقدرة أكبر على التعبير وعلى إغناء المعنى لما لها من دور في التأثير والتخييل. وقد اهتم بها البلاغيون اهتماماً بالغاً وأشادوا بدورها ومزاياها، وعبد القاهر يتحدث عن محاسنها بصفحة كاملة تقريباً في كتابه أسرار البلاغة، ويرى من مناقبها "أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ" (30).

وطريقة الاستعارة في تقديم المعنى ورسم الصورة تتجاوز الحدود الواضحة للرسم الواضح لتدخل في إطار التمثيل الإيحائي، أو التعبير الإيحائي، فتعمل بذلك على تحريك العاطفة والخيال لفهم المعنى المراد من خلال ركن واحد من أركان التشبيه، وليس ذلك فحسب، بل إنها تترك للخيال حرية الحركة والتأمل. ثم إنها من خلال تركيبها اللغوي الجديد تكسر الحواجز الموجودة بين الأشياء في عالم الواقع وتخلق عالماً جديداً غنياً، ولذلك كله تبدو الاستعارة أقرب إلى الشعر وألصق به، حتى إن ابن سينا يراها غريبة عن الخطابة فيشير إلى أنّ "الاستعارة في الخطابة ليست على أنها أصل، بل على أنها غشّ ينتفع به في ترويج الشيء على من ينخدع وينغش.." (31).

هذه الفوائد العظيمة التي تتمتع بها الاستعارة، وهذا الثراء الذي تمدّ المعنى به، بما تتمتع به من تجاوز للعلاقات الموضوعية بين الأشياء والمحددة بشكل من الأشكال، جعلتها وسيلة لاغنى عنها، لا في الشعر فحسب، وإنما في النثر أيضاً. وماكان خطباؤنا ليهملوها، فقد استعانوا بها، وحاولوا الاستفادة من مميزاتها في تشكيل صورهم والتعبير عن أفكارهم، فتوسلوا بالتشخيص وجعلوا المعنى المجرد كائناً محسوساً له ملامحه وأبعاده، وله قدراته، في بعض الأحيان، على الحسّ والحركة.

فالنعمان بن مقرّن يريد أن يبين أن الله سبحانه وتعالى قد أنجز أغلب وعده في نصرة المسلمين على أعدائهم. ولكن لفظة "أغلب" أو مايشاكلها مثل "أعظم" أو "أكثر" أو غير ذلك ليس بوسعها أن تؤدي المعنى المطلوب، أو تصور النسبة التي يريد الخطيب أن يشير إليها، وعندئذ ستبقى الفكرة غامضة. ولذلك يلجأ إلى الصورة للتعبير عن مراده، ويتوسل بالاستعارة في بناء تلك الصورة فيقول:

"قد علمتُم ما أعزكم الله به من هذا الدين، وما وعدكم من الظهور. وقد أنجز لكم هواديَ ماوعدكم وصدوره، وإنما بقيت أعجازه وأكارعه"(32).

وهكذا يتجسد الوعد ويصير المعنوي ملموساً محسوساً، ويستعير له الخطيب من بيئته جسداً وشكلاً، ويغدو له صدر وعجز وأكارع. الناقة، أو ربما الفرس، أو غيرها من حيوانات البيئة، أغرت الخطيب، فاستعان بها، واستعار منها للوعد بعض الأجزاء في سبيل توضيح الفكرة، مدركاً معرفة الجمهور البديهية أن مقدم الحيوان وصدره أكبر قيمة، من الناحيتين الاقتصادية والجمالية، من أعجازه وأكارعه. وهكذا تغدو الفكرة واضحة في أذهان المتلقين، ويصير بوسعهم أن يدركوا النسبة التي تحققت من الوعد الذي يشير إليه الخطيب. ولو أن الخطيب لم يعبر بالصورة لما استطاع أن يبلغ هذه الدقة، وإن استطاع أن يبلغها فلن يكون لقوله الأثر الذي تحدثه الصورة "ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقية من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً" (33).

صورة الحيوان تغري خطيباً آخر؛ هو سعيد بن العاص الذي يتوسل بها للتعبير عن بداية ظهور الفتنة فيقول: "ألا إنّ الفتنة قد أطلعت خطْمها وعينيها، ووالله لأضربنّ وجهها حتى أقمعها أو تعيينـي" (34).

لقد تحولت الفتنة إلى ناقة، فامتلكت خطماً وعينين ووجهاً وحركة، وهي لم تكن موجودة من قبل، أو لنقل بعبارة أكثر دقة، كانت موجودة لكنها لم تكن متحركة. وكما ينهض البعير أو غيره من الحيوانات رأسه أولاً عندما يريد الوقوف والسير، تنهض الفتنة/ الناقة رأسها، وتطلع خطمها وعينيها إيذاناً بالحركة والنشاط.

والخطيب يستعير لهذه الفتنة وجهاً، ويقسم على ضرب هذا الوجه، لاعلى ضرب الجسد كاملاً، وهذا يعني منعها من متابعة النهوض، بمعنى آخر يعني قمعها في المهد، وهذا ليس المعنى كله، فيجب أن نعلم أن الوجه هنا غني بالدلالات، لأن الوجه عند العربي يحمل رموز الأنفة والعزّة والكرامة.

علي بن أبي طالب رضي الله عنه، يتوسل بالناقة في بناء بعض صوره الاستعارية، ومن ذلك قوله "فما احلَولت لكم الدنيا في لذَّتِها، ولاتمكنتم من رضاع أخلافها، إلاّ من بعده -يعني الرسول صلى الله عليه وسلم- صادفتموها جائلاً خِطامُها قَلِقاً وَضينها" (35).

هذه اللوحة تصور الدنيا وطغيانها على النفوس بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وهي في الوقت نفسه تشير إلى ماكان عليه الأمر قبل وفاته صلى الله عليه وسلم. الدنيا تتحول إلى ناقة، هذه الناقة، بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، ثائرة جامحة، صعبة الانقياد، لقد خلعت زمامها، أو أعجزت راكبها عن قبضه، وفي الحالتين يظل المعنى واحداً، وهو أنها تسير به على غير هدى، وتمضي به إلى حيث أرادت لا إلى حيث يجب أن تمضي، وحركاتها الثائرة القوية جعلت وضينها

يسترخي، وهذا الاسترخاء يشير إلى خطورة الركوب، لأن ماوضع على ظهرها للركوب عليه لن يكون ثابتاً، وعندئذٍ سيلقي بالراكب أرضاً.

ومع أن الناقة، والتي تعني الدنيا، بهذه الحال من الجموح فقد تمكنوا من رضاع أخلافها، وقد يبدو الأمر متناقضاً، فالرضاع يستلزم الثبات، وقد يبدو رضاع أخلاف الناقة في هذه الحال أمراً غير ممكن. ولكن الصورة تتخطى في كثير من الأحيان القيود المنطقية ولاتعترف بها. والتناقض الذي نشير إليه يساهم مساهمة فعالة في بناء هذه الصورة؛ فانصراف الناس إلى الرضاع دون الاهتمام بتهدئة الناقة، والقبض على زمامها، للسير بها في الاتجاه الصحيح، ولتجنب المهالك التي تقود إليها، يعطي أبعاداً جديدة لمعنى انصراف الناس إلى ملذات الدنيا، غير عابئين بالمهالك التي تقودهم إليها.

والصورة تشير، من جانب آخر، إلى ماكانت عليه الدنيا/ الناقة في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم. أو لنقل إن هناك صورة أخرى خلف هذه الصورة يشير إليها الظرف "بعده" الذي يحرك الخيال لتصور ماكان قبل الـ "بعد"، والخيال يرسم الصورة عندئذٍ، بالمواد نفسها، وإنما يعيد الأمور إلى نصابها، فتبدو الناقة هادئة مطيعة، سهلة الانقياد، أسلمت صاحبها زمامها، وثبت وضينها، وسارت إلى حيث يجب أن تسير، دون انشغال الناس بالضرع والرضاع. هذه الصورة الأخرى تعبر عن قيادة الرسول صلى الله عليه وسلم للمسلمين في الطريق الحق الذي يوصلهم إلى حيث الخير والأمان.

ولن نكثر من الأمثلة، فهي كثيرة جداً، وإنما يمكننا أن نخلص إلى القول باطمئنان: إن خطباءنا توسلوا بالاستعارة في التعبير والتصوير، ولم تكن الاستعارة عندهم زينة يزوقون بها خطبهم، أو حلية يصطنعونها، وإنما جاءت، حيث جاءت، وسيلة ضرورية للتعبير لاغنى عنها في أداء المعنى الذي يرمي إليه الخطيب، وفي الوصول إلى المبتغى الذي يسعى إليه. ولانعني بحديثنا هذا الاستعارات البالية أو الذاوية، وإنما نعني الاستعارات التي تنبض بالحياة، والتي ترقى إلى مستوى معقول من النضج الفني، وتنمّ عن جهد ذهني وفني. والحقيقة أن هذا النوع لم يتوافر إلا في خطب قلة من الخطباء، وقد أجاد هؤلاء، في الغالب، عند توسلهم بالاستعارة، فقدموا صوراً حية متحركة، يتفاعل فيها المشبه مع المشبه به، ويمدّه بنسغ الحياة ويمنحه الإحساس، فإذا الفكرة، في كثير من الأحيان، كائن حيّ له أبعاده المحسوسة، وملامحه الواضحة.

كانت الاستعارات في بعض الصور غنيّة بالإيحاءات، يمكن الدارس أن يقرأ فيها أكثر من معنى، وقد منح ذلك الصورة حيوية وثراء، غير أن الاستعارات الغالبة لم تكن من هذا النوع، وإنما جاءت، بحكم وظيفة الخطابة، أميل إلى إعطاء معنى يتميز بالدقة، والواقع أن النثر بشكل عام يكون في الغالب "أقرب إلى جوّ الواقع القريب البسيط، ولذلك فهو أكثر استعداداً لقبول المقارنات والتشبيهات، وأتمّ تقديراً لمعنى متميز من الضبط والدقة في ظل الإدراك العقلي أو التحليل الواقعي" (36).

وتطالعنا الاستعارة بكل أشكالها، غير أن النوع المكني يغلب عليها، والخطباء يراعون العلاقة المنطقية بين عناصر استعاراتهم ليسهل على المتلقي الوصول إلى المراد، ولم يتطرفوا في بنائها، ولم

يتوسلوا بما لم يكن معروفاً، بل استمدوا عناصر صورهم من الواقع؛ من البيئة التي يعيشون فيها، فربطوا بين طرفي الاستعارة على أساس من التشابه الذي كانوا على وعي تام به، فلم تكن هناك استعارات غريبة يصعب على المتلقي فهمها والتأثر بها.

ويمكن أن ندوّن هذه الملاحظات حول الاستعارة في هذه الخطابة:

1-استعانت بعناصر من الواقع المحسوس، وذلن الشبه يؤخذ على الغالب من الأشياء المشاهدة المدركة بالحواس، للمعاني المعقولة، فكانت تشخّص الأمور المعنوية، وكثيراً ماكانت تضفي عليها الحياة.

2-استعانت بأعضاء من جسم الإنسان أو الحيوان، ولاسيما الأليف منه كالناقة.

3-استعانت أيضاً ببعض موجودات البيئة من شجر وخيام وأقواس وسهام... وغير ذلك.

4-جاءت، في الغالب، من النوع المكني، فكان المشبه أو المستعار له هو الذي يتحرك ويؤدي دوره في تقديم المعنى.

5-الصور الاستعارية صور جزئية تأتي في ثنايا الخطبة، ولاتشكل لوحات واسعة.

6-الصور الاستعارية تستعين بالكناية في كثير من الأحيان، فكان للكناية دورها في الصورة. والواقع أن أغلب الاستعارات جاءت من النوع الذي يحمل، بالإضافة إلى كونه استعارة، مجازاً بالكناية. أما التشبيه فلم يكن له دور كبير.

7-ليس للبديع، إلاّ نادراً، دور يذكر في بناء الصورة الاستعارية.

جـ-الكناية:

والكناية، أيضاً، من العناصر الهامة في بناء الصورة، وقد أدرك الخطباء المسلمون مالها من دور في التأثير، ومالها من أهمية في تحقيق وظيفة الخطابة، فتوسلوا بها كما توسلوا بالتشبيه والاستعارة في بناء صورهم، بل إنهم استعانوا بها في التعبير أكثر مما استعانوا بالتشبيه والاستعارة.

ويرجع البلاغيون أهمية الكناية إلى كونها نابعة من "أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى..." (37). وبعضهم يرى أن حسنها يعود إلى ماتوقعه من المبالغة في الوصف (38)، ولعل صاحب الطراز كان أكثر إحساساً بقيمتها حين أشار إلى ماتمنحه للنص من طلاوة ورونق، وإلى تحريكها للخيال في سبيل فهمها، فهو يقول إنها "تفيد الألفاظ جمالاً، وتكسب المعاني ديباجة وكمالاً، وتحرك النفوس إلى عملها، وتدعو القلوب إلى فهمها"(39).

وقد تنوعت صور الكناية في خطابة صدر الإسلام، واستعملها الخطباء للتعبير عن موضوعاتهم، فكنّوا عن الصفة، وعن الموصوف، وعن النسبة. وتوسلوا بها في التعبير عن مواقفهم الدينية، أو السياسية أو الاجتماعية، وعبروا بها عن معانٍ لوعبروا عنها بالتصريح لفقدت كثيراً من دلالاتها وجمالياتها.

فالرسول صلى الله عليه وسلم يتوسل بالكناية للتعبير عن ذهول المرء يوم القيامة فيقول صلى الله عليه وسلم: "تعلَمُنّ والله ليُصعَقَنّ أحدكم، ثم لَيَدعَنّ غنمَه ليس لها راعٍ" (40). فترك الأغنام دون راع كناية عن شدة الذهول والرعب الذي يقطع أوشاج اهتمام المرء بالدنيا ومشاغلها ومغرياتها. ترك الأغنام دون راع يعرّضها للضياع، ولخطر افتراس الوحوش، وصاحب الأغنام في العادة حريص عليها، كثير العناية بها. ولفظة الأغنام في هذا السياق تتسع دلالاتها لتشمل كل مامن شأنه أن يشغل الإنسان أو يحظى باهتمامه.

وعثمان بن عفان رضي الله عنه يوضح للثوار أن قتله سيؤدي بهم وبالمسلمين إلى فتنة لاتحمد عقباها، فيعبّر بالصورة عن خطورة هذا الفعل، يقول: "فإنكم إذا قتلتموني وضعتم السيف على رقابكم" (41). ووضع السيف على الرقاب كناية عن اقتراب الموت؛ والوقوع في الخطر المحدق الذي لامفرّ منه. وقد تختلف صور السيوف على الرقاب، وصور وجود تلك السيوف على الرقاب، بين متلقٍ وآخر، ولكن الشيء الثابت هو إدراك المتلقين جميعاً لمعنى الخطورة الذي تحمله الصورة أو تعبر عنه.

والواقع أن التصوير بالكناية حظي ببعض اهتمام الخطباء، ولكن الصورة القائمة على الكناية لم تبلغ من الجمال مابلغته الصورة القائمة على التشبيه والاستعارة و، لايعود ذلك إلى إخفاق الخطباء وإنما يعود إلى طبيعة الكناية نفسها.

فإذا تحدثنا عن اهتمام الخطباء بالتعبير بالكناية كان بوسعنا أن نقول: إن الاهتمام بالكناية يتعاظم في الخطب السياسية؛ إذ يلجأ إليها الخطيب للإفادة من طاقاتها في التعبير والتأثير، وقدراتها على الإيحاء. ففي الكناية إثبات للمعنى بشاهد ودليل، كما يقول عبد القاهر (42).

أما السمات الفنية للكناية في هذه الخطابة، فلا تختلف كثيراً عن السمات التي ذكرناها للتشبيه والاستعارة؛ فقد استعان الخطباء بالبيئة في كناياتهم، وأفادوا من الأمثال الشعبية، كما أنهم أفادوا من دلالات بعض الألفاظ القرآنية في بناء كناياتهم، كقول عبد الله بن بديل في ذكر معاوية وأصحابه "وَصّال عليكم بالأعراب والأحزاب" (43)، والخطيب يستغل الدلالات الجديدة لهذه الألفاظ. أما النوع الغالب من الكنايات فهو الكناية عن صفة، وإن كان للكناية عن موصوف حظها الكبير. وقد توصل الخطباء بالكناية المفردة والمركبة، لكنهم مالوا إلى النوع المركب، فكان هو الغالب، والواقع أن الكناية المركبة أكثر قدرة على التصوير والتعبير، كما أنها "أشدّ ملاءمة، وأعظم بلاغة" (44).

وأخيراً يمكن أن نجمل فنقول: إن خطباءنا استعانوا بالتشبيه والاستعارة والكناية في بناء صورهم، وفي التعبير عن أفكارهم، واستخدموا هذه العناصر بمختلف ألوانها وأشكالها، وإن كانت الكناية أكثر استعمالاً في التعبير إذا أضفنا إليها المجاز الكنائي الذي يعد من الاستعارة أيضاً. أما من حيث الصور فكانت الصور الغالبة هي التي تقوم على التشبيه والاستعارة.

وقد تكون هذه العناصر، مع كثرتها، قليلة بالقياس إلى الكمّ الخطابي الكبير الذي وصل إلينا، ولكن يجب أن نأخذ في الحسبان أموراً عدة، منها أن الخطابة ليست كالشعر في اعتمادها هذه العناصر، ومنها أن خطباءنا لم يكونوا بمستوى واحد من المقدرة الفنية، فمنهم الخطيب المفلق الذي لايشق له غبار، ومنهم الرجل غير الخطيب الذي يقول الخطبة والخطبتين، ثم إن اهتمامهم بالجانب الفني كان متفاوتاً؛ فمنهم من يعتني بالتصوير ومنهم من يرسل الخطبة سرداً. كما أن نوع الخطبة كان له تأثير في هذا الجانب، فمن الطبيعي أن يكون اهتمام الخطباء بالتصوير في الخطب الدينية أو السياسية أو الاجتماعية التي يسعى الخطيب إلى التأثير بالجمهور من خلالها، أكثر من اهتمامهم بهذا التصوير في بعض الخطب التي تقال لتوضيح بعض الأوامر أو لشرح بعض الخطط الحربية أو ماشاكل ذلك.

2-الأسلوب المباشر للتصوير:

والتصوير بالأسلوب المباشر من خصائص الأسلوب النثري، فهو أقرب إليه من الأسلوب البلاغي. حقاً لقد استعان الخطباء المسلمون بالأسلوب البلاغي، بمعنى أنهم لم يهملوا التعبير القائم على التخييل والمحاكاة، ولكن اعتمادهم عليه كان بمقدار. وعندما لجؤوا إليه اعتمدوه بالقدر الذي يساهم في عملية الإقناع.

والأسلوب البلاغي ليس هو الأسلوب الوحيد للتصوير فقد "تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب"(45). والصورة "هي الكل الفني المكتمل، سواء في ذلك أن يكون استعارة أو فكرة"(46). فالتصوير المباشر لون هام من التصوير، وأسلوب آخر من أساليب تقديم المعنى، وإن بدا أقلّ جاذبية وأخفّ بريقاً، وهذا مما دفع بعض النقاد لتسميته "التقرير" غير ملتفتين إلى ماتحمله هذه اللفظة من إيحاء بالجفاء والجمود.

ومن هذا النوع من التصوير قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم: "أما بعد، أيها الناس، فقدموا لأنفسكم، تعلمُنّ والله ليصعقنّ أحدكم، ثم لَيَدَعَنّ غنمه ليس لها راعٍ، ثم ليقولنّ له ربّه، وليس له ترجمانٌ ولا حاجب يحجبه دونه، ألم يأتك رسولي فبلّغك، وآتيتك مالاً، وأفضلتُ عليك، فما قدّمتَ لنفسك؟ فَلَيَنْظُرنّ يميناً وشمالاً فلا يرى شيئاً ثم لينظرن قدّامه فلا يرى غيرَ جهنم، فمن استطاع أن يقي وجهه من النار، ولو بشقّ من تمرة، فليفعل، ومن لم يجد فبكلمة طيبة..."(47).

إنها صورة حيّة تعرض مشهداً من مشاهد الحساب، وتحرك الخيال والعواطف لمتابعته، فالعبد انتقل من دنيا الباطل بكل مافي تلك الدنيا من آمال وطموحات وأعمال، إلى دنيا الحق، للحساب. ويقف قبالة الله عزّ وجلّ، وجهاً لوجه، دون حاجب يحجبه. ويعرض الله عليه الحجة؛ من هداية له، وإفاضة نعم، ويسأله عما قدم لنفسه. الله سبحانه وتعالى أعطاه الأسباب التي تؤهله للنجاة، ومنحه القدرة على ذلك، وهو لايريد منه شيئاً، فيسأله: "ماقدمت لنفسك" وليس "ماقدمت لي". ويمكن أن

نتصور بعد ذلك الحالة النفسية السيئة لهذا العبد الذي أعيته الحجة، فما استطاع جواباً، وهو يريد أن يتعلق بشيء ما، أن يجد شيئاً يتمسك به ويستعين، يدلنا على ذلك هذا التلفت يمنة ويسرة، الذي يشير إلى حالة الحيرة والاضطراب والخوف، ولكن هذا العبد لايجد شيئاً، وعند ذلك يدرك النهاية القاسية، والرسول صلى الله عليه وسلم لايقول: فيساق إلى جهنم، أو: فيكون مصيره جهنم، أو غير ذلك من العبارات، بل يترك المشهد مستمراً ليفضي إلى النهاية: "ثم لينظرن قدامه فلا يرى غير جهنم"، العبد يواجه الحق في البداية والآن يواجه النار في النهاية، بعد أن واجه ماقدم لنفسه من عمل فلم يجد شيئاً، بكل ماتحمله عملية المواجهة من خوف ورهبة. واستخدام الرسول صلى الله عليه وسلم للفعل "لينظرن" المؤكد هو تأكيد لحدوث الفعل، وتحريك للخيال في تصور هذه الجزئيات، وهو صلى الله عليه وسلم لم يقل: "أُدخِل إلى جهنم" وإنما قال "فلا يرى غير جهنم" وهنا ينتهي المشهد. المتلقي، طبعاً، سيدرك التتمة التي يوحي بها الموقف والتي تؤكدها لفظة "قدامه"، ولكنه سيدرك ذلك بعد أن يتأمل صورة النار التي يراها ذلك العبد، ولذلك كانت رؤية النار هنا تكتسب أهمية خاصة، قد تفوق أهمية إتمام الحدوث الذي تشير إليه الصورة.

وقد يبدو أن المشهد انتهى هنا، وأن قوله صلى الله عليه وسلم: "فمن استطاع أن يقي وجهه من النار، ولو بشق من تمرة، فليفعل، ومن لم يجد فبكلمة طيبة" ماهو إلا خلاصة القول التي أراد الرسول صلى الله عليه وسلم أن يصل إليها ويضعها أمام المسلمين. وقد يكون في هذا الأمر شيء من الصحة، ولكن يمكن أن نلحظ أن هذا القول يضيف شيئاً إلى الصورة، لأنه يحمل بين طياته تعبيراً عن عظمة النار ورهبتها، والخوف الذي يعتري المرء عند مشاهدتها، حتى ليكون الشق من التمرة يقي المرء وجهه به، على تفاهته وصغره، شيئاً عظيماً وقميناً بالاهتمام. وليس هذا كل مافي الأمر فقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "فمن استطاع...." يمنح الصورة شمولية واتساعاً عندما يعمم الموقف ويوحي للمتلقين بأن كلاً منهم قد يكون مكان هذا العبد.

وعلي بن أبي طالب رضي الله عنه يرسم صورة للميت في القبر فيقول: "وقد غودر في محلّة الأموات رهيناً، وفي ضيّق المضجع وحيداً، قد هتكت الهوام جلدته، وأبلت النواهك جدَّتَهُ، وعفت العواصف آثاره، ومحا الحدثان معالمه، وصارت الأجساد شَحِبَةً بعد بَضّتِها، والعظام نَخِرة بعد قوّتها، والأرواح مرتهَنةً بثقل أعبائها، موقنة بغيب أنبائها، لاتستزاد من صالح عملها، ولاتستعتب من سيء زلَلِها..."(48).

إنها صورة تحرك الخيال والنفس للتأمل فيها والاعتبار بها، ولمشاهدة ماسيؤول إليه المرء بعد دفنه، في ذلك المضجع الضيق وحيداً بلا صاحب ولا أنيس، ولا أحلام ولا آمال. والخطيب رضي الله عنه يصور حالة العجز التي صار إليها الميت بعد قدرته في الدنيا. فالهوام على تفاهتها وضعفها تهتك جلدته، وتبلي جدته، فلا يستطيع لها منعاً. لقد تغيرت ملامحه وقسماته حتى كأنه لم يكن بالأمس بشراً سوياً.

وإمعاناً في الدقة والإيضاح، وتحريض الخيال على النشاط، لايكتفي بالإشارة إلى مآل إليه المتوفى، بل يشير إلى ماكان عليه من قبل أيضاً؛ فالجسم بالٍ بعد الجدّة، والعظام نخرة بعد القوة، والأجساد شحبة بعد بضتها. لقد انتهت الحياة الدنيا بالنسبة إلى هذا الميت، فانتهت بذلك وسائل العيش فيها، والإحساس بها. انتهى الجسد بانتهاء الحياة، ولم يبق من ذلك الكائن سوى الروح التي تحمل أعماله، والتي تنتبه من غفلتها، وتدرك أن مابُلِّغت به كان حقاً، ولكنها في حالة عجز عن العمل بهذا اليقين الجديد.

لقد عبر الخطباء المسلمون بهذا الأسلوب من التصوير عما ينتظر الإنسان من موت وحساب، وعما هو عليه الآن، وعما يتعلق به من مناقب أومثالب. وصوروا الماضي القريب، وحالة العرب قبل الإسلام، كما صوروا بداية الدعوة الإسلامية وماواجه المسلمين من عقبات ومصاعب، ولكن دون أن يهملوا بعض الأحداث الهامة التي كانت تجري ضمن إطار الدولة الإسلامية.

لقد اهتموا بهذا النوع من التصوير، وأجادوا فيه في أحايين كثيرة. وكانت صورهم تعتمد على الحدث حيناً، وعلى الحوار حيناً، وعلى الوصف حيناً ثالثاً. وقد تجتمع هذه الأمور كلها، أوبعضها، في الصورة الواحدة التي يمكن الدارسَ أن يقرأ فيها أكثر مما قيل.

لقد كانت الصورة –بهذا الأسلوب– تعتمد في كثير من الأحيان على عملية الاستحضار الحسّي لمجموعة من العناصر التي تكوّن الصورة، وتركبها على نحو فني جديد. ولذلك يمكن القول: إن دور الخيال في بناء هذه الصور كان –على الغالب– مقتصراً على استحضارها وتركيبها بهذا الشكل. ولكن ذلك لايعني أننا نعدم صوراً تعبر عن خيال واسع خصب.

ويمكن أن نخلص من هذه الدراسة إلى القول إن الخطباء المسلمين استعانوا بالصورة في سبيل التعبير عن أفكارهم وإيصالها إلى جمهور المتلقين، وفي سبيل التأثير في هذا الجمهور، صحيح "أن وظيفة الشعر هي التأثير وبعث الانفعال أولاً، ووظيفة النثر هي الإفادة وتغذية العقل أولاً" (49)، ولكن التأثير في الخطابة يتمتع بقدر كبير من الأهمية لأنه يهيء النفوس للفهم والاقتناع. ولذلك سعى الخطباء من أجله، واستخدموا كثيراً من الوسائل التي تحققه، ولعل الصورة كانت إحدى أهم تلك الوسائل. إذ لم يخفَ عليهم أن الصورة أكثر ثباتاً في العقل والنفس من الفكرة المجردة، وأكثر إقناعاً، لأنها تجعل المتلقي يرى الفكرة في صورة يشارك خياله في بنائها في أكثر الأحيان.

وتبعاً لارتباط الصورة بالفكرة يمكن أن نحدد لها، بشكل رئيسي وظيفتين أساسيتين هما:

1–الشرح والتوكيد والتوضيح.

2–التحسين والتقبيح.

وقد يقال إن الخطباء استعانوا بالصورة على الوصف أيضاً، غير أن هذا الوصف الذي قد نراه لايخلو من أن يكون على سبيل الشرح والتوضيح أو على سبيل التحسين والتقبيح ولذلك لم نشر إليه مستقلاً.

أما التزيين فلا نجد له أثراً فيما وصل إلينا من النصوص. فالواقع أن خطباءنا توسلوا بالصورة عندما رأوا أنها تؤدي دوراً هاماً يعجز عنه الكلام المباشر، إن في الإفهام وإن في الإقناع.

وتبقى هناك ملاحظة أخيرة تستحق أن نشير إليها وهي أن الصورة في هذه الخطابة لم تكن واسعة إلاّ في أحايين قليلة، فقد كانت الصور تميل إلى الإيجاز، وتصوّر، على الغالب، جانباً واحداً من جوانب الموضوع. كما أنها تميل إلى الوصف حتى لتكاد الوصفية أن تكوّن سمة من أهم سماتها.

□□

□ الهوامش:

1-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ط2- بيروت، 1983. ص: 6.
2-مجلة المعرفة السورية، العدد 344، أيار 1992. مقال بعنوان "الصورة الشعرية في البلاغة الحديثة" د.عبد السلام المسدي، ص136.
3-دراسة الأدب العربي، د.مصطفى ناصف، ط3، بيروت، 1983-ص51.
4-نظرية الأدب -رينيه ويليك، أوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي- ط2، بيروت، 1981. ص93.
5-الصورة الأدبية -د.مصطفى ناصف- ط2، دار الأندلس، 1981، ص274.
6-المرجع السابق: 128.
7-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة- ط2، بيروت، 1981. ص62.
8-المنطق -محمد رضا المظفر- ط3، بيروت، 1981. ص394.
9-منهاج البلغاء: 19.
10-كتاب الشفاء، ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبد الله) -الجزء الخاص بالخطابة- تحقيق د.محمد سليم سالم، مراجعة د.إبراهيم مدكور - القاهرة، 1954- ص197.
11-نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد) د.إلفت كمال الروبي -ط1، بيروت، 1983- ص191.
12-الطراز، يحيى بن حمزة العلوي- مصر، 1914- جـ2، ص223.
13-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني- تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد- ط5، بيروت، 1981- جـ1، ص266.
14-أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني -عناية محمد رشيد رضا- بيروت، 1978- ص73.
15-انظر مثلاً كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر - أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله)- تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم -ط1، مصر، 1952- ص243.
16-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، 371.
17-كتاب الشفاء: 212.
18-شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (عبد الحميد بن هبة الله) تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم - ط1، القاهرة، 1959- جـ14، ص233.
19-ينثالون: يتتابعون مزدحمين.
20-شرح نهج البلاغة: 200/1 -وربيضة الغنم: القطعة الرابضة منه.

21-أسرار البلاغة: 93
22-المنطق: 382.
23-شرح نهج البلاغة: 233/14.
24-أظآركم: أعطفكم، ظأرت الناقة ظأراً، فهي مظؤورة، إذا أعطفتها على غير ولدها.
25-المصدر السابق: 263/8.
26-المصدر السابق: 72/9.
27-أسرار البلاغة: 102.
28-كتابة الصناعتين: 243.
29-انظر مثلاً شرح نهج البلاغة: 223/1.
30-أسرار البلاغة: 32.
31-كتاب الشفاء: 203.
32-تاريخ الرسل والملوك، محمد بن جرير الطبري -تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم -مصر، بلا تاريخ- جـ4، ص279.
33-كتاب الصناعتين: 268.
34-تاريخ الرسل والملوك: 279/4.
35-شرح نهج البلاغة: 117/7. والأخلاف ج خلف وهو حلمة الضرع. جائل خطامها: أي مخلوع، أو لايتمكن الراكب من قبضه -الوضين: سيور جلدية تنسج مضاعفة بعضها على بعض، يشد بها الهودج إلى بطن البعير.
36-الصورة الأدبية: 266.
37-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني -بعناية محمد رشيد رضا، بيروت، 1978- ص57، وانظر أيضاً: 343.
38-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير -تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد- مصر، 1939- جـ2، ص132.
39-الطراز: 434/1.
40-السيرة النبوية، ابن هشام "أبو محمد عبد الملك" -تحقيق مصطفى السقا ورفيقيه- بيروت، بلا تاريخ -جـ2، ص146.
41-الكامل في التاريخ، عز الدين علي بن الأثير، بيروت، 1979، جـ3، ص172.
42-دلائل الإعجاز: 343.
43-شرح نهج البلاغة: 186/5.
44-الطراز: 430/1.
45-الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، د.علي البطل -ط1، 1980- ص25.
46-مجلة عالم المعرفة -شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت - العدد 146، بعنوان الوعي والفن، تأليف غيورغي غاتشف، ترجمة: د.نوفل نيوف، شباط، 1990- ص11.
47-السيرة النبوية: 146/2.
48-شرح نهج البلاغة: 260/6.
49-الأسلوب، أحمد الشايب -ط7، القاهرة، 1976- ص68

□□□

الشعر الأندلسي

في طلائع الدراسات العربية عن الأندلس

(تواريخ الأدب العربي)

د.أحمد عبد القادر صلاحية

***لم** تكن أوائل تواريخ الأدب العربي تفرد الأدب الأندلسي بجزء خاص من تآليفها بل كانت تدمجه في ثنايا الأدب العباسي وتشير إليه إشارات يسيرة في أثنائه، والمثال الأوضح على ذلك كتاب:"تاريخ آداب اللغة العربية"، للأستاذ جرجي زيدان.*

من أوائل التواريخ الأدبية تأليفاً التي جعلت للأدب الأندلسي مساحة من أسفارها كتاب:"تاريخ آداب العرب" للأستاذ مصطفى صادق الرافعي الذي ألفه نحو 1912، ومع أن المنية قد اخترمت المؤلف قبل إنهائه وتنقيحه، ومع سقوط أوراق من مسودته التي أخرجها إلى النور الأستاذ محمد سعيد العريان، ومع كونه من رواد من ولج هذا الميدان فإني أعد ما كتبه أفضل ماكتب عن الأدب الأندلسي في تواريخ الأدب العربي إلى الآن؛ نظراً إلى رؤيته الشمولية الثاقبة وأحكامه المنصفة واستيعابه الواسع بالقياس إلى عصره وإلى كمية المصادر المطبوعة والمتاحة في ذلك الوقت عن "الفرع الفينان من الحضارة العربية"[1] كا يسميه الأستاذ الرافعي، ومنذ البداية يقرر اعتلاء الأدب الأندلسي مرتبة سامقة لا يعلوها سوى الأدب العراقي في تاريخ الأدب العربي، ومع ذلك فإن الأندلس تتميز في بعض المجالات من العراق، يقول: "إن الأدب الأندلسي لا يبزه في التاريخ إلا الأدب العراقي، ولقد يكون في الأندلس ما ليس في العراق من بعض فروع الحضارة والصناعة غير الفرق مابين الموطنين في زينة الطبيعة ونضارة الإقليم".[2]

ولعل الرافعي هو الأول والأعظم من بين مؤرخي الأدب الأندلسي في تمييز نسيج الشعر الأندلسي من سواه من نسج أشعار الأقطار العربية بفراسته الشعرية الدقيقة بل يرد على من لا يفرق

(1) الرافعي - تاريخ آداب العرب - 3|253.

(2) المرجع نفسه 3|254.

بينهما ويتهمه بالجهل والسطحية والاهتمام بالقشور وترك اللباب، يقول: "لقد يخطئ من يزعم أن شعرالأندلسيين يغيب في سواد[3] غيره من شعر الأقاليم الأخرى كالعراق والشام والحجاز بحيث يشتبه النسيج وتلتحم الديباجة وذلك زعم من لايعرف الشعر إلا بأوزانه ولا يميز غير ظاهره".[4]

ومن ثم يشخص خصائص الشعر الأندلسي وسماته ومزاياه بمسبر ثاقب فيكون الخيال في رأس قائمة هذه المزايا، وكذلك المعاني المبتكرة والموسيقى الساحرة ويذكر أهم بواعثها من حضارة جديدة وطبيعة خلابة، ويورد أهم أدواتها وهي إحكام التشبيه وبراعة الوصف بوصفهما جوهر الشعر، يقول: "يمتاز شعر فحول الأندلس بتجسيم الخيال النحيف وإحاطته بالمعاني المبتكرة التي توحي بها الحضارة، والتصرف في أرق فنون القول واختيار الألفاظ التي تكون مادة لتصوير الطبيعة وإبداعها في جمل وعبارات تخرج بطبيعتها كأنها التوقيع الموسيقي... ومن أجل ذلك أحكموا التشبيه وبرعوا في الوصف لأنهما عنصران لا زمان في تركيب هذه الفلسفة الروحية التي هي الشعر الطبيعي"[5].

يختلف هذا القول كثيراً عن أقوال بعض المستشرقين في تعليل اهتمام الشعراء الأندلسيين بالخيال فبينما جعلوا من روعة الخيال كَلاً على الشعر وثقلاً على صدره، وغلظة تذهب رونق الشعر إذ بالأستاذ الرافعي يجعل ذلك شيئاً لازماً لازباً ضرورياً في مكونات الشعر الحقيقي وفي الفلسفة الشعرية الروحية للأندلسيين. وقد تفرد الأستاذ الرافعي بوصف الخيال الشعري الأندلسي بالنحافة قاصداً امتزاج الخيال بالرقة مضيفاً إليه التجسيم أي كثرة اهتمام الشعراء الأندلسيين بتشخيص الجمادات وأشباهها وتجسيدها؛ كل ذلك يوحي من الحضارة الجديدة الغنية.

لا يكتفي المؤلف بتبيان سمات الشعر الأندلسي التي قد يشركه فيها شطر من الشعر العربي، فليست الرقة والخيال البديع والموسيقى العذبة مقصورة على الشعر الأندلسي، لذلك يدقق في الفوارق الجزئية من دون حماسة جارفة أو ميل إلى الشعر الأندلسي بل على العكس من ذلك إذ يحاول تلمس الموضوعية وإن لم يخل أسلوبه في التعبير من الإنشائية وأحكامه من الرومانسية الحالمة، يقول: "وقد يشاركهم في كثير من ذلك شعراء الشام، ولكنّ رقة هؤلاء عربية مصفاة وبذلك امتازوا على عرب الحجاز والعراق فهم لا يهولون بالألفاظ المقعقعة ولا يغالون في فخامة التركيب ولكن لا يستقبلك في شعرهم ما يستقبلك في شعر الأندلسيين من الشعور الروحي الذي لا سبيل إلى تصويره بالألفاظ والذين تتبين معه أن الفرق بين الخيالين كأنه الفرق بين البلادين في التبعية والاستقلال، وليس يدل على ما قدمناه على أن شعر فحول الأندلسيين ممتاز على إطلاقه وأن غيره لا يمتاز عليه بل الأمر في ذلك كالجمال: كل أنواعه حسن رائع ولكن النحافة اللينة منه تستدعي-مع الإعجاب- رقة؛ هي بعينها التي يجدها من يتدبر ذلك الشعر"[6].

---

[3] السواد: كل عدد كثير.

[4] المرجع نفسه 3|296.

[5] المرجع نفسه 3|296.

[6] المرجع نفسه 3|296-297.

إن أحكام الأستاذ الرافعي لا تخرج عن الانطباع الذاتي الصادر عن فراسة صيرفي خبير وهي- على أهميتها- لم تسلك الأسلوب المنهجي في البحث والاستنتاج والتقويم، لذلك كانت نتائجها تهوّم في الخيال وتستعصي على التعبير فقارئ الشعر الأندلسي يشعر بشعور روحي كالعشق لا يوصف و"لاسبيل إلى تصويره بالألفاظ"، ومن ثم فالشعر الأندلسي ضرب من الجمال -وليس الملاحة- يتصف بالنحافة، وهذه النحافة ليست سقماً وعظاماً ناتئة بل رشاقة وبضاضة وليونة محببة لا يقتصر رائيها على الإعجاب بها؛ بل يخالطه رقة وحنين إلى الفردوس المفقود.

وألف الأستاذ أحمد الإسكندري غير كتاب في تاريخ الأدب العربي، فإذا كان في "وسيطه" لم يفرد الأدب الأندلسي عن الأدب العباسي فإنه أفرد للأندلس شطراً من تاريخه الذي يسميه: "تاريخ آداب اللغة العربية في الأندلس والدول المتتابعة من زوال الدولة العباسية إلى الآن" أي إلى عام 1927. وفي هذا الكتاب آراء عامة عن الأدب الأندلسي، يحالف بعضها الصواب ويجانب بعضها السداد، وتنقصها الشواهد لقلة المصادر ويشوبها التناقض فهو طالما جمع بين جنوح الخيال الأندلسي إلى الإبداع وأنه لم يخرج من إطار الشعر المشرقي أو إساره، يقول: "كانت معاني اللغة وتصوراتها وأخيلتها في العصر الأول عربية النزعة بدوية الشكل ممتزجة بالعقائد الإسلامية، ثم تنوعت في العصر الثاني بتنوع العلوم وأشكال الحضارة في صور شتى إلا أنها لم تخرج في الجملة عن دائرة الفكر العربي الإسلامي فتجانفت[7] عن تعمقات الفلاسفة، وتغلغل أهل المنطق والجدل، وتهويل الفرس وإغراقهم كما كان الشأن في المشرق بل كانت المعاني الفكرية نهاية في الصراحة، والخيال غاية في الجمال والرقة، ثم سارت المعاني في الطريق التي سلكتها أغراض اللغة في العصور التالية"[8].

ثم يؤكد -في مكان آخر- تقليد الأندلس للمشرق في الشعر عامة ظاهراً وباطناً يقول: "وإذا نظرنا إلى خواص الشعر الأندلسي من حيث طريقة نظمه وأغراضه ومعانيه ولفظه وأسلوبه وجدناه جارياً-في الجملة في العصور المختلفة- على نحو ما كان عليه في المشرق إلا في بعض أمور زادوا فيها على المشارقة وإن لم تخرج عليهم بالمرة"[9].

لكم وددتُ أن تكون هذه الأمور المحدودة تتعلق بجوهر الشعر وأسلوبه وجزئياته أي من داخل الشعر فلم تكن سوى زيادته في أغراض ونقصانه في أغراض[10] أخر أي من خارجه.

وعلى ذلك فهو يدرك تشكل معاني الشعر الأندلسي بوساطة الخيال البديع لأن الخيال أداة الشعر الرئيسية التي يتشكل بها يقول: "كان الغالب على معنى الشعر الأندلسي الخيال البعيد فنشأ لهم ذلك من ولوعهم بالوصف وروعة أشكال الموصوف من جمال الطبيعيات والمصنوعات ولأن الخيال هو مادة

---

[7] تجانف: جانب. تباعد.

[8] الإسكندري: تاريخ آداب اللغة العربية، ص4.

[9] المرجع نفسه ص 27.

[10] انظر ص 28-29 من المرجع نفسه، وانظر إلى التناقض بين ص 27-ص30.

الشعر الأصلية".[11]

كما يقولُ في أسلوب الشعراء الأندلسيين: "وكان لهم الغاية البعيدة والذوق السليم في صوغ المجاز والاستعارة"[12]، وكذلك ينبه على أثر الثقافة العربية والبيئة الجديدة والحياة الاجتماعية في أدبهم وخيالاتهم بيد أنه يقرر أنهم أقل من الشعراء المشارقة من دون موازنة حقيقية، فيذكر أن اللغة العربية قد أمدتهم "بفصاحة القول وجزالة اللفظ وحسن البيان"[13] وأكسبتهم معيشتهم الرغيدة "رقة ا لخيال والتفنن فيه ولطف الوجدان ودقة المعاني وروعة الألفاظ. غير أنهم مع كل هذا لم يشتهر فيهم من يبذ في البلاغة أمثال بشار وأبي فراس وأبي تمام والبحتري والمتنبي والمعري، بلاغة وجزالة، وفخامة معنى، ومتانة أسلوب"[14].

ويدرج الأستاذ أحمد حسن الزيات في كتابه "تاريخ الأدب العربي" الأدب الأندلسي أو الحديث عن الأندلس كله في ذيل العصر العباسي، وفي "لمحة وجيزة" -كما يقول- يصور آراء عصره المشبع بالرومانسية في الشعر الأندلسي فيتحدث عنه كأنه يذكر شاعراً معيناً فيجمع - متناقضاً-بين الافتتان في الخيال وتقليد المشرق، ويحدد التجديد في الموشحات التي استحالت -برأيه- إلى الزجل، ويبالغ في إبراز أثر البيئة الطبيعية وفي وصفها بريشة حالمة يقول: "وجد الشعراء العرب في أوربا مالم يجدوه في آسيا من الحياة المتنوعة والجواء المتغيرة والمناظر المختلفة والأمطار المتصلة والخمائل الجميلة والأدواح الظليلة والأنهار الروية والسهول الغنية والجبال الموزرة بعميم النبت، والمروج المطرزة بألوان الزهر فصفت أذهانهم وسما وجدانهم وعذب بيانهم ووسعوا دائرة الأدب وهذبوا الشعر فتأنقوا في ألفاظه وتنوقوا في معانيه ونوعوا في قوافيه وتفننوا في خياله ودبجوه تدبيج الزهر وسلسلوه سلسلة النهر وأكثروا من نظمه في البحور الخفيفة القصيرة حتى ضاقت أوزان العروض عما تقتضيه رقة الحضارة ورقي الغناء فاستحدثوا الموشح باللغة الفصحى، ثم تطور عند انحطاط الأدب واضمحلال أمر العرب إلى الزجل باللغة العامية.. إلا أن شعرهم- على الجملة- جار مجرى الشعر المشرقي، فلم تبعد حدوده، ولم يكسر قيوده إلا بمقدار -ما ذكرناه لك- من ابتداع الموشح وتنويع القافية"[15].

تتوالى تواريخ الأدب العربي في النقل عن سابقاتها أو عن المستشرقين من دون تمحيص حتى غدا الأدب الأندلسي مجالس طرب في مجالي الطبيعة الفاتنة وغدا شعرهم مادة للغناء أساساً، وهو - من جهة ثانية- مقلد للمشرق ولم يبلغ مداه، وبالغ بعض الدارسين في ذلك وأسرفوا في توهمهم وتشويههم الأدب الأندلسي وأصحابه من مثل الأستاذ بطرس البستاني في كتابه أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث"، فهو-مثلاً- ينعت الأندلس ببحبوحة العيش- وليست كلها كذلك- ثم ينتقل

---

[11] المرجع نفسه ص 30.

[12] المرجع نفسه ص 30.

[13] المرجع نفسه ص 26.

[14] المرجع نفسه ص27.

[15] الزيات - تاريخ الأدب العربي ص293-294.

إلى توهم انحدار الأندلسيين جميعهم إلى مستنقعات الرذيلة والفحش، يقول: "وكانت الأندلس دار خصب وغنى، وموطن حضارة ولهو وجمال فانصرف أهلها إلى متع الحياة يتذوقونها فأسرفوا في طلب الملذات، وانغمسوا في حمأة الدعارة، وتهتك شاعرهم وكاتبهم فنطقت شفتاه بأفحش الأقوال، وتمادى في ذكر مجالس اللهو والخمر والتعهر غير متحوب ولا وجل"[16].

وهو كذلك يتحدث عن محبة الأندلسيين طبيعة بلدهم وأثرها في تجميل خيالاتهم فينسب الفضل إلى الطبيعة ويقصره عليها من دونهم في ذلك مع أن لخيال الشاعر الخلاق الأثر الأكبر في الإبداع والاختراع، يقول: "وَشَغَفُ الأندلسيين بالطبيعة منحهم خيالاً جميلاً وتشابيه حلوة، فكانت الرقة والنعومة ميزة أشعارهم والفضل في ذلك للأندلس وما لربوعها من تأثير في نفوسهم"[17].

إن كثيراً من هذه الأوصاف الواهمة تدل على عدم اطلاع أصحابها اطلاعاً كافياً على الأدب الأندلسي إذ يخالفون حقائق مشهورة كعناية الأندلسيين بتصيد المعاني والغوص عليها كما يقول ابن سعيد[18]، وكذلك وصم الشعر الأندلسي بأنه لمجرد الغناء مما يستبطن وراءه الزعم بضحالة الفكر الأندلسي، يقول "والشعر الأندلسي فيه رقة وجمال وفيه خيال لطيف، وصور براقة ملونة، ولكن ليس فيه من المعاني الدقيقة ما في الشعر العباسي لأن أصحابه عنوا بتزيين ألفاظه وتوشية أوصافه، والتنوق في قوالبه أكثر من عنايتهم بتصيد معانيه والغوص عليها في قراراتها البعيدة فكأنهم أرادوا أن يتغنوا فنظموه صالحاً للغناء"[19].

أما تقليد الشعراء الأندلسيين للشعراء المشارقة وتقصيرهم عنهم، واقتصار تجديدهم وتفوقهم على بعض الموضوعات أي في الإطار الخارجي ففي مثل قوله:"ولم يترك أهل الأندلس باباً من أبواب الشعر المعروفة إلا قرعوه ونوعوا أغراضه وفنونه، فمنه ما ترسموا به أهل المشرق فواطؤوهم في معانيهم وشاركوهم في أساليبهم وعارضوهم في مشهورات قصائدهم ولكنهم لم يبلغوا شأوهم ولا شقوا غبارهم، ومنه ما طبعوه بطابعهم الخاص وبذوا به المشارقة كوصف الطبيعة والعمران ورثاء الممالك البائدة"[20].

---

[16] البستاني - أدباء العرب في الأندلس - ص 35-36.

[17] المرجع نفسه ص 83.

[18] ابن سعيد المغربي (610-685 هـ - 1214-1286م).

علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد العنسي المدلجي، أبو الحسن، نور الدين من ذرية عمار بن ياسر، مؤرخ أندلسي من الشعراء العلماء بالأدب. ولد بقلعة يحصب قرب غرناطة ونشأ واشتهر بغرناطة، قام برحلة طويلة زار بها مصر والعراق والشام وتوفي بتونس، وقيل في دمشق. من تآليفه: المشرق في حلى المشرق- خ و"المغرب في حلى المغرب-ط" أربعة مجلدات منه طبع منها جزآن وهو تصنيف جماعة آخرهم ابن سعيد و"المرقصات والمطربات-ط" في الأدب و"الغصون اليانعة في شعراء المئة السابعة-ط"، والمقتطف من أزهار الطرف-ط، و"الطالع السعيد في تاريخ بني سعيد"، تاريخ بيته وبلده وديوان شعره"، ووصف الكون-خ، وبسط الأرض-خ كلاهما في الجغرافية، والقدح المعلى-ط، اختصاره في تراجم بعض شعراء الأندلس، ورايات المبرزين -ط انتقاه من "المغرب"، وأخباره كثيرة، وشعره رقيق جزل- الزركلي- الأعلام 5|26.

[19] البستاني- أدباء العرب في الأندلس ص 39.

[20] المرجع نفسه ص 40.

وأقف -هنا- وقفة مطولة بعض الشيء لأبين اختلاف آراء باحث كبير في الأدب العربي وتاريخه هو الدكتور شوقي ضيف بمرور الزمن في كتابين يفصل بينهما زهاء أربعين عاماً، أولهما: تأريخ فني للشعر العربي، هو الفن ومذاهبه في الشعر العربي وفيه خصص فصلاً للأندلس، وثانيهما تاريخ موسع للأدب العربي وفيه خصص كتاباً كبيراً للأندلس.

كان وكد الباحث في الكتاب الأول أن يؤكد تبعية بل عبودية الشعر الأندلسي للشعر المشرقي، وانحصار التجديد في الموشحات والأزجال؛ فضلاً عن بعض الأفكار الرومانسية كجمال الأندلس وترفها وكأنها مجرد روضة صغيرة، يقول: "لعل أهم مايميز الأندلس ترفها ونعيمها ووصف شعرائها لطبيعتها وحسن مناظرها فقد ذهبوا يتغنون بمشاهدها ومواطن الجمال والفتنة فيها ويشيدون بها أيما إشادة"[21].

أما المبالغة الشديدة في وصف الشعر الأندلسي بالتقليد الأعمى للمشرق وتكرير ذلك مراراً فلا يشابهه في ذلك أحد من الدارسين من هذا قوله: "الشعر في الأندلس: رأينا الأندلس تؤسس حياتها العقلية والأدبية على أسس مشرقية وجعلها ذلك تعيش في فنها وشعرها داخل الإطار المشرقي العام إذ كانت الفكرة الأساسية عند من يريد أن يكتب شعراً أن يكون شعره على نمط الشعر عند المشارقة من القدماء أو العباسيين ومعنى ذلك أن الشاعر الأندلسي لم يحاول أن يُخضع الشعر العربي لشخصيته بل رأيناه هويخضع له، فهو يخضع لموضوعاته المعروفة في المشرق كما يخضع لأفكاره ومعانيه وأخيلته وأساليبه"[22]، أما سبب ذلك فلأن "مثل الأندلسيين في الشعر هي نفس مثل المشارقة"[23].

يشمل هذا التقليد كل جوانب الحياة والشعر حتى شعر الطبيعة- أعظم ما لديهم- يقول:"فقد كانت الكتلة الأندلسية تنساق نحو تقليد المشرق بكل مافيه، وحتى شعر الطبيعة عندهم -لم يأتوا فيه بجديد سوى الكثرة، أما بعد ذلك فصورته كله بما فيها من أفكار وأخيلة وأساليب هي الصورة المشرقية... وما أراني أبعد إذا قلت إن الأندلس كانت تستمد نهضتها وحياتها من بغداد شأنها في ذلك شأن الأقاليم الأخرى....وإنها غرقت إلى آذانها في الثقافة العربية العامة التي نهضت بها بغداد... وإن الإنسان ليخيل إليه أن الأندلس كانت تقلد المشرق في جميع جوانب الحياة... إن الأندلسيين كانوا يعيشون على تقليد أهل المشرق"[24].

ويبالغ د.شوقي ضيف أيما مبالغة في أثر المشرق في الأندلس ومدى إغراق الشعراء الأندلسيين في الاعتماد الكلي على الشعراء المشارقة ولم ينج من التقليد أي عصر من العصور الأندلسية حتى ذروة الشعر الأندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين؛ فهذا التقليد في رأيه القديم كان شعيرة شعرية من تركها فقد صبأ عن دين الشعر، وشمل التقليد داخل الشعر من معان وصور وأساليب،

---

(21) ضيف، د.شوقي- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص 411.

(22) المرجع نفسه ص 417.

(23) المرجع نفسه ص417.

(24) المرجع نفسه ص412، 417.

وخارجه من وزن وقافية وموضوعات وأغراض شعرية فلم يعد شعر الأندلسيين سوى تلفيق لمواد الشعر المشرقي وأدواته، وسبب ذلك هو عقم التفكير الفني عند العرب وعجزهم عن الابتكار والتجديد يقول: "كان الأندلسيون يولّون وجوههم -دائماً- نحو المشرق، يقلدون شعراءه في مذاهبهم ونماذجهم ولعله من أجل ذلك شاعت عندهم فكرة معارضة قصائد المشارقة... وعلى هذه الشاكلة يصوغ الشعراء قصائدهم على صورة القصائد العباسية وهي صورة لا تقف عند المشابهة في الوزن والروي بل تمتد إلى المشابهة في المعاني والأساليب وكأنما القصيدة في رأيهم ليست إلا تلفيقاً للمواد الفنية التي تركها العباسيون فهم يبدئون ويعيدون في المعاني والصور الموروثة دون أن يضيفوا إليها جديداً إلا قليلاً، إنما هي مواد وعناصر تتراكم وتتجمع فتحدث قصيدة ولكنها لا تحدث عملاً فنياً قيماً إلا في الندرة، أما الكثرة فإنها تصنع تحت تأثير المواد العتيقة وكان حرياً بالشعراء أن ينحّوا عن شعرهم كل ماهو عتيق غير أن التفكير الفني عند العرب كان قد فقد كل مقدرته على الابتكار والتجديد، ولذلك لم يستطع الأندلسيون أن يتجهوا بشعرهم إلى وجهات جديدة سوى ما سنراه -بعد قليل- عندهم من الموشحات والأزجال، أما بعد ذلك فالشعر الأندلسي باقٍ على قديمه العربي سوى ماكان من تجديداته في أوزان موشحاتهم وأزجالهم، وهي تجديدات اضطرهم إليها الغناء اضطراراً، أما بعد ذلك فأساليبهم وصورهم هي نفس الأساليب والصور المشرقية. ونحن نبحث عبثاً إذا حاولنا أن نجد عند الأندلسيين رغبة في تغيير صياغة الشعر تغييراً تاماً بحيث تدفع بالشعراء إلى إحداث مذهب جديد وإنما هم يعيشون في الإطار الفني العباسي العام ومافيه من مذاهب الصنعة والتصنيع والتصنع يخلطون بين هذه المذاهب في غير نظام ولا نسق معين"[25].

ويصل الأمر به إلى الزعم بأن الشعر الأندلسي قد جمد وصار بلا حياة والشاعر مجرد ساكب على قوالب مشرقية جاهزة أي الحكم بموت الشعر الأندلسي يقول:"لم يستطع شعراء الأندلس أن يحدثوا مذهباً فنياً جديداً في الشعر العربي فقد جمدوا -غالباً- عند التقليد والصوغ على نماذج مشرقية"[26].

وأخيراً لا يكتفي د.ضيف بغرس كل تلك الفسائل الشائكة بل يحاول أن يقلع كل غرائس التجديد التي كانت تنمو وئيدة في وحول تلك الآراء العجيبة يقول:"والحق أنه ينبغي أن لا نتعلق بالفكرة الشائعة من أن الأندلس كان لها شخصية واضحة في تاريخ الشعر العربي، فإن هذه الشخصية تنحصر في كثرة الإنتاج وخاصة في شعر الطبيعة أما بعد ذلك فالأندلس تستعير من المشرق موضوعات شعرها ومعانيه وصوره وأساليبه وكل ما يتصل به استعارة تكاد تكون طبق الأصل"[27]!!..

لقد حكم د.ضيف على الشعر الأندلسي -في كتابه الأول- بالموت المبرم من دون وجه حق أما

(25) المرجع نفسه ص 435-436.
(26) المرجع نفسه ص450.
(27) المرجع نفسه ص438.

في كتابه الثاني "عصر الدول والإمارات- الأندلس" فتنقلب الصورة رأساً على عقب فتنتفي اللمحات الرومانسية إلى جمال الطبيعة وتتحول إلى معلومات جغرافية واقعية[28] وتنتهي عبارات التقليد الأعمى ويبتعد كثيراً عن النظر إلى المشرق بل يتحول إلى مدافع عن الأندلس ويحاول أن يرسم "هذه الصورة المستوعبة لأدب الأندلس مع تصحيح الأحكام المخطئة التي من شأنها الغض من مكانته الرفيعة"[29]، وليس هذا فحسب بل يذكر - ربما أول مرة- تفوق الأندلس في غرضي الغزل ووصف الطبيعة، يقول: "وأول غرض عرضه الغزل، وفيه تتفوق الأندلس -في رأينا- على جميع البلدان العربية... وتحول الفصل من الغزل إلى الطبيعة والخمر، وينوه البحث دائماً بتفوق الأندلس على البلدان العربية في شعر الطبيعة، لما كان يتملى به الشاعر من جمال هذا الفردوس بجناته ورياضه وأزهاره ورياحينه وأنهاره، وما يجري فيها أو يتهادى من زوارق تزدان بالشموع ليلاً وكأن أهل الأندلس كانوا في عرس دائم ليلاً ونهاراً. وقد تغنى الشعراء الأندلسيون بجمال هذا الفردوس الأرضي وما يسكب في النفوس من سحر يروع القلوب والألباب على نحو ما هو معروف عن ابن خفاجة وتفجؤنا عنده وعند أضرابه من شعراء الطبيعة -بل عند جميع شعراء الأندلس في كل الأغراض الشعرية- صور في منتهى الروعة"[30].

بيد أنه في غمار البحث يلجأ إلى المنهج الوصفي وطريقة الاستيعاب، ويطامن كثيراً من قوله بتفوق الغزل الأندلسي؛ فأكثر ما يقول: "إن صور الغزل في قصائد الشعر الأندلسية "تأخذ نسقاً أندلسياً جديداً ينعش الفكر بعبقه"[31]. وكذلك فإن تنويهه الدائم بتفوق الأندلس في شعر الطبيعة على البلدان العربية لا نكاد نسمع له حساً في فصل شعراء الطبيعة ولا نكاد نجد له صدى -أيّ صدى- إلا في ترجمة ابن خفاجة[32] حيث يقول: "أحسّ بعناصر الطبيعة إحساساً عميقاً وهو إحساس تفرد به لا بين شعراء الأندلس وحدهم بل بين شعراء العربية جميعاً بحيث يعد أكبر شعراء الطبيعة عند العرب في مختلف عصورهم"[33].

لا تفارق تلك الصورة المشوهة والأوهام الخطيرة تواريخ الادب التالية المختصرة منها والمطولة على نسب متفاوتة؛ من تصوير للطبيعة الفاتنة وتوهم انصراف الناس إلى اللهو والسكر من جانب،

---

(28) ضيف؛ د.شوقي - عصر الدول والإمارات- الأندلس ص 13.

(29) المرجع نفسه ص12.

(30) المرجع نفسه ص7،8.

(31) المرجع نفسه ص264.

(32) "ابن خفاجة (450- 533هـ - 1058-1138م)،
إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الهواري الأندلسي شاعر غزل من الكتاب البلغاء. غلب على شعره وصف الرياض ومناظر الطبيعة وهو من أهل جزيرة شقر Alcira من أعمال بلنسية في شرقي الأندلس لم يتعرض لاستماحة ملوك الطوائف مع تهافتهم على الأدب وأهله له "ديوان شعر -ط"، الزركلي - الأعلام 1|57.

(33) المرجع نفسه ص 320.

ومن التناقض بين نعت الشعر الأندلسي بأنه ذو خيال رفيع وأنه مقلد للمشرق في الوقت نفسه من جانب آخر، من هذه التواريخ الوجيزة في الستينيات كتاب: "دراسات في الشعر العربي"، تأليف الأستاذ عطا بكري، ومثال على تصويره الطبيعة الأندلسية الجميلة الممتعة، وأثرها في تطوير الطبيعة الصناعية قوله:"لقد وجد العرب في الأندلس مالم يجدوه في أقطارهم الأخرى من نواحي الطبيعة المتعددة الصور والمناظر المتنوعة والأجواء المتغيرة، فقد كانت غزارة الأمطار ولطافة الجو واعتداله من الأسباب التي ألبست تلك البلاد حلة سندسية قشيبة فانتشرت السهول الممرعة الخضراء والجبال الشم المطرزة بأبهى ألوان الورود والوديان المعطرة بأجمل الأزهار الزاهية وجرت الأنهار الروية في كل مكان، وجادت الأرض المنبتة المعطاء عليهم بالغلات ووافر الخيرات حتى ظهرت على الأندلسيين معالم الغنى وفاحش الثراء فبنوا القصور المنيفة والدور العالية واعتنوا بتنظيم الحدائق وأكثروا من الأحواض والحمامات"[34].

ومثال على تصوير الحياة الاجتماعية الضاحكة والعابثة قوله: "أضف إلى ذلك ما اجتمع لدى أهل الأندلس من خفة الروح والظرف وحب الفكاهة والتندر والإقبال على الموسيقى والغناء والانغماس في اللهو والمرح والانغمار في كرع جامات الخمر وتعاطي المسكرات كيف لا وإن الكروم في بلادهم كثيرة ومزارعها منبثة في كل مكان"[35].

ومثال على التناقض الفكري في الأحكام في الصفحة الواحدة والتناقض بين نعت الخيال بالتقليد والإبداع معاً قوله: "قال شعراء الأندلس في مختلف الأغراض التي قال فيها الشعراء المشارقة... لم يبعدوا -كثيراً- عن المشارقة في أغراض الشعر ومعانيه"[36] وكان قد وصف أشعارهم بالمعاني المبتكرة في الصفحة ذاتها -إلى جانب ذكره التقليد يقول:"تتسم بالعذوبة والصفاء وصدق الوجدان وبالمعاني المبتكرة والتعابير الرشيقة والألفاظ الأنيقة والذوق النقي السليم والخيال الرائق الرفيع"[37].

ومن نماذج تواريخ الأدب العربي المدرسية كتاب: الرائد في الأدب العربي" للأستاذ نعيم الحمصي، وهو يمهره على أولى صفحاته بأنه "كتاب المدرس والطالب"، وفيه يتجاوز تصوير الأندلس بأنها موطن الجمال والخمر والخلاعة وأنه "لم يكن الشاعر الأندلسي يعنى -في الغالب- إلا بتصوير الجانب الضاحك الجميل من الطبيعة"[38] ويصل إلى درجة التناقض الفكري الكبير بين صفحات قلائل إذ يبدأ المؤلف بعرض مسيرة وجيزة للشعر الأندلسي يقسم الشعر فيها ثلاث مراحل؛ مرحلة التقليد ثم المنافسة ثم التجديد وهي مراحل مقبولة وإن كانت غير كاملة، وهي - على أية حال- مناسبة لطلاب المرحلة الثانوية العامة، ولكنه وقف عند المرحلة الأولى وسحب خصائصها التقليدية على سائر العصور الأندلسية وجميع الأغراض الشعرية ولم يف بوعده بأنه سيتحدث عنها

---

[34] بكري- دراسات في الشعر العربي ص 44.

[35] المرجع نفسه ص 46.

[36] المرجع نفسه ص46.

[37] المرجع نفسه ص46.

[38] الحمصي- الرائد في الأدب العربي ص 563.

بعد قليل. أما التجديد في الشعر الأندلسي -برأيه- فكان في موضوع شاذ هو الغزل بالمذكر مع أن هذه الظاهرة الشعرية الشائنة قد ظهرت في المشرق أولا، أما تفوقهم فكان في بعض موضوعات الوصف ولا يكمل ذلك حتى يصم أكثر التشبيهات الأندلسية بأنها مبتذلة لا فضل لهم فيها سوى طريقة عرضها الجديدة، يقول في مقدمة حديثه:"كان أدباء الأندلس في بادئ الأمر يقلدون المشرق ثم تجاوزوا ذلك إلى منافسته ثم بدأ عندهم نوع من التجديد أو استقلال الشخصية الأدبية وتميزها مما سنتحدث عنه بعَد قليل".[39]

فظننا خيراً وانتظرنا كثيراً فكانت النتيجة ليس كما وعد، فتجديد الشعر الأندلسي مقتصر على أنه "طرق بعض المواضيع والمعاني الخاصة التي لم يكن يبيحها العربي لنفسه من قبل في العهدين الجاهلي والإسلامي كالغزل بالمذكر مثلاً"[40] ثم يزعم أن الشعراء الأندلسيين قد اتبعوا الشعراء المشارقة في أغلب الأغراض الشعرية خلا الوصف في بعض أنواعه بيد أن "أكثر تشابيههم مبتذلة إلا أنهم يفتنّون في استخراج صورها البيانية، ووضعها في قوالب جديدة من التعبير.... ولم يتغير أسلوبهم في شعرهم عن أسلوب المشارقة"[41].

ومن تواريخ الأدب العربي المفصلة التي صدرت في سبعينيات هذا القرن كتاب "تاريخ الأدب العربي في الأندلس" تأليف الأستاذ "إبراهيم علي أبو الخشب"، وهو يقف وحيداً على الضفة الثانية في قبالة سائر مؤرخي الأدب العربي إذ يلبس مسوح المحاماة ليدافع عن الأدب الأندلسي ويثبت ماله وما عليه في يمنى صحائفه، ويسهب في الإطراء والمدح إسهاباً كثيراً ويبالغ في أحكامه بأسلوب إنشائي عال ورؤية رومانسية غارقة، يتحدث منذ المقدمة عن الأدب الأندلسي الذي شغل زهاء ثمانية قرون بتعميم شديد، كأنه يتحدث عن شاعر واحد مبدع فيكيل له الثناء كيلا؛ فيصفه بأنه "عرف بخصوبة الخيال وألاقة البيان وروعة البلاغة وقوة الصياغة وحسن العرض ومتانة الأسلوب وجودة السبك وبراعة التصوير وسحر المعنى"[42].

يشمل هذا المديح جميع العصور التي مر بها الأدب الأندلسي من دون النظر إلى مراحل نشأته وتطوره وتراجعه فيرى الأدب بعين الرضى والمقة والإعجاب والميل والهوى والتعصب، يقول: "إن الدارس للأدب العربي بالأندلس ليأخذه العجب العاجب لتلك الروعة البيانية والميزة البلاغية والطلاوة الأدبية التي انفرد بها عن سواه من ألوان الأدب في سائر العصور التاريخية المختلفة"[43].

ويتطرق إلى المؤثرات المشرقية، ويعالج قضية استمدادهم الثقافي من أصحابها معالجة حماسية رومانسية غير أن المهم فيها أنه جعل الخيال وتجليه أهم دلائل الدفاع عن الأدب الأندلسي ونفي تهمة

---

[39] المرجع نفسه ص560.

[40] المرجع نفسه ص560.

[41] المرجع نفسه ص563.

[42] أبو الخشب - تاريخ الأدب العربي في الأندلس ص 5.

[43] المرجع نفسه ص61.

الاجترار والتقليد ومن ثم الحكم للأدب الأندلسي بالتجديد والروعة والخلود، يقول: "وأهل الأندلس إذا كانوا قد جعلوا المشارقة مثلهم الأعلى أو أساتذتهم الموجهين أو منارهم الهادي، فإن ذلك لا يعني أن أدبهم كان صورة جامدة أو مثالاً جافاً أو تقليداً أعمى أو غير مستقل كل الاستقلال أو بعضه فإن الخيال الرائع الذي نعثر عليه في الأدب الأندلسي والصور الجميلة التي نصادفها والتفكير السليم الذي نجده والألفاظ الحلوة التي نلتقي بها والأسلوب القوي الذي نقرؤه والإبداع النادر الذي نحصل عليه ترينا مقدار ما أسدى إلى الأدب العربي ذلك التراث من أياد لا نذكرها له إلا خلعنا عليه رداء من الثناء الخالد والمديح الخالص والإجلال البالغ والاحترام الزائد".[44]

ليس هذا فحسب بل يثبت تفوقهم الساحق على المشرق في ميدان الوصف بعبارات إنشائية تلفّ كل أحكامه وآرائه التي تجانف الحقائق بمبالغتها الكبيرة يقول إن "المشارقة لم يكن لهم في هذا الميدان من البراعة والدقةوالابتكار والتجديد والعبقرية والإلهام ماكان للأندلسيين الذين كان شعرهم فيه سيد الشعر وقولهم فيه أربى على السحر ويظهر أن جمال البيئة وطيب المناخ ساعدتهم على أن يأتوا فيه بالوحي الذي لا يكذب والآيات التي لا ترد والإبداع الذي يتجاوز قدرة الناس"[45].

والذي أراه أن الباحث لو التزم القصد في آرائه والاعتدال في أحكامه لأضفى عليهما طابعاً أكبر من المعقولية ومن ثم أدخلهما حيز القبول ففي الشعر الأندلسي غنى عن هذه المبالغات وفيه مايكفي لإقرار وجوده زهرة مميزة بأريج الخيال في حدائق الشعر العربي.

وأوسع تاريخ للأدب الأندلسي حتى الوقت الحاضر صدر في ثمانينيات هذا القرن هو "تاريخ الأدب العربي" للدكتور عمر فروخ الذي خص المغرب العربي والأندلس معاً بالقسم الثاني في الأجزاء الرابع والخامس والسادس من كتابه، وهوإلى معاجم التراجم أقرب منه إلى التاريخ الأدبي وإن كان يستهل كل مرحلة زمانية في كل عصر أندلسي ببحث عنها قد يطول وقد يقصر، وكان شبح تقليد الأندلس للمشرق يسيطر على الجزء الرابع ولكنه يضمحل كثيراً في القسم الأول من الجزء الخامس أي في مقدمة تراجمه عن الشعراء والناثرين في عصر المرابطين ثم يتلاشى في القسم الثاني أي في عصر الموحدين وتمّحي تماماً في الجزء السادس -أي في عصر بني نصر في الأندلس- تلك الموازنة بين المشرق والأندلس وتقتصر المعالجة الأدبية على بعض الظواهر الحديثة في الشعر مما يرجح اقترابه أكثر فأكثر إلى كتب التراجم وتغير نظرته إلى الأدب الأندلسي فيما يتعلق بالتقليد والتجديد أو انعدام الشواهد الدالةعلى ذلك. لقد كثرت المقدمات في الجزء الرابع وتباينت في تأكيدها التقليد من دون مراعاة المراحل الزمنية إذ حجب ضباب الحماسة مجال الرؤية الصحيح ومنذ الاستهلال بالكلمة الأولى قبل "المقدمة" ينص على تقليد الأندلس عامة للمشرق حتى فيما اتفق النقاد على تجديدها فيه وهو الموشح، يقول: "يجب ألا يستغرب القارئ إذا قلتُ له إن الأدب الأندلسي (وخصوصاً في النثر) كان تقليداً واضحاً للأدب المشرقي إذ كان الأدب المشرقي هو المثال الذي

(44) المرجع نفسه ص70.

(45) المرجع نفسه ص167.

اقتدى به المغاربة في إنشاء أدبهم، لاشك في أن الموشح فن مغربي (أندلسي) ولكن خصائص مغربية كثيرة اجتمعت في الموشحات كانت مشرقية في أصولها"[46].

من ثم نجده يصف الشعر في عصر الإمارة بأن "الخصائص العامة من الفنون والأغراض والأسلوب ظلت كلها مشرقية"[47]، ثم يقسمه قسمين؛ الأول: بقية القرن الثاني وأكثر أصحابه من المشرقيين الطارئين على الأندلس والثاني: القرن الثالث؛ وفيه يخرج عن رأيه السابق ليقول:"ومع أن خصائص هؤلاء الشعراء كانت لا تزال في الأكثر مشرقية تجري في نطاق الشعر الجاهلي أو الشعر الأموي أو الشعر العباسي فإن نفراً منهم قد خرج عن نطاق التقليد وعن شعر الحماسة إلى فنون منها الرثاء والوصف والغزل والخمر. وإذا كان بعض الشعراء في الأندلس قد فارق عدداً من خصائصه المشرقية فإن النثر ظل -أبداً- مشرقياً.... ثم إن الشعر عند عدّه فناً وجدانياً شخصياً -أكثر من النثر في العادة- قد تأثر بالبيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية في الأندلس إلى حد بعيد"[48].

وفضلاً عن هذا التناقض اليسير نجده في القرن التالي يرسخ سمات التقليد ويغفل بوادر التجديد التي ذكرها سابقاً؛ فإذا كان الشعر أكثر تأثراً بالبيئة الطبيعية والاجتماعية الجديدة في الأندلس واستطاع في الشطر الثاني من عصر الإمارة أن يكسر بعض قيود التقليد المشرقية فمن المنطقي أن التأثر بالبيئة الأندلسية أكثر والتحلل من تلك القيود أكبر بمرور الزمن وإقامة الخلافة الأندلسية سنة 316هـ نداً تعارض المشرقية، ولكن د.فروخ لم ير هذا الرأي واستمر في تعميق الأثر المشرقي، يقول:"لم يختلف الأدب الأندلسي في الشعر والنثر من الأدب المشرقي-في خصائصه المعنوية وخصائصه اللفظية- اختلافاً ظاهراً"[49]. وكذلك الأمر في عصر ملوك الطوائف فما زالت الفنون والأغراض الأندلسية هي نفسها -برأيه- الفنون المشرقية ولكن "الأندلسيين عالجوا هذه الفنون وهذه الأغراض نفسها معالجة جديدة من حيث المقدار لا من حيث النوع، لقدأكثروا من التشخيص (إضفاء صفات الأحياء على الكائنات الجامدة) ومن سعة الخيال. أما فيما عدا ذَيْنِكَ فإن النَفَس المشرقي العربي والأثر المشرقي الفارسي- من خلال النفس العربي -ظلا يسريان في الأدب الأندلسي"[50]. ويظفر عصر المرابطين بإشارة يسيرة إلى استمرار التقليد فيرى أن "التقليد ظل بادياً على قصائد هؤلاء الشعراء وخصوصاً من أثر ديوان المتنبي وديوان المعري المشرقيين ولم تكتسب القصائد المقلدة كثيراً من صحة الشعر المشرقي ومتانته"[51]. ويخلو عصرا الموحدين وبني نصمر من أية إشارة إلى ذلك ولعل في هذا تراجعاً في الرأي وهروباً من تغير الحكم بالصمت عنه.

ومما يتعلق بتأريخ الأدب العربي تأريخ الفنون الشعرية وأقرب الفنون الشعرية إلى الخيال هو

---

(46) فروخ- تاريخ الأدب العربي 4|6.

(47) المرجع نفسه ص 4|64 .

(48) المرجع نفسه ص4|75.

(49) المرجع نفسه ص4|194.

(50) المرجع نفسه ص 4|397.

(51) المرجع نفسه ص5|43.

الوصف ووصف الطبيعة خاصة وهو غزير في الشعر الأندلسي، وأقف عند كتابين في الوصف أولهما:

كتاب "شعر الطبيعة في الأدب العربي" للدكتور سيد نوفل وفيه يطالعنا برأي غريب جرّه إلى نتيجة التقليد، ففي الفصل الذي خصصه للشعر الأندلسي يقول:"وحين فتح العرب الأندلس كانوا قلة بين سكانها فعاشوا بلغتهم بين جمهرة لا تعرفها وظلوا كعرب فارس ومستعربيها يعيشون بأفكارهم في البيئة العربية الأولى وإن أقاموا في الأندلس الأوربية وصار أدبهم صدى للأدب الشرقي وظل شعراء الشرق يرحلون إليهم فيشبعون آذانهم وقلوبهم"[52] ثم يفصل القول بالتقليد بحسب العصور من دون الاعتماد على دلائل كافية فيجعل الأدب الأندلسي حتى بداية القرن الخامس الهجري تقليدياً ثم هو مترجح بين التقليد والتجديد في القرن الخامس أمّا التجديد عنده فيبدأ في القرن السادس الهجري!!، وربما لا يكون لهذا التقسيم أهمية تذكر -في الوقت الحاضر-إلا أن عددا من الدارسين نقلوا عنه هذه القسمة الضيزى وجروا عليها يقول: "فعصر الأمويين الذي امتد إلى أوائل القرن الخامس الهجري يمثل في الأندلس شعر التقليد لأدب الشرق لأن العربية لماتكن قد تكوّن لها مزاج خاص في هذه البيئة وإنما كانت تعيش غريبة على حساب وطنها الأصلي. ومن هنا اجتمع لها من معاني الطبيعة القديمة والحديثة ما اجتمع للبيئة المشرقية في غير مخصصات ولا مميزات إقليمية واضحة، ولهذا نرى شعر ابن عبدربه وابن هانئ[53] وابن شهيد[54] وابن دارج القسطلي[55] ومؤمن بن سعيد[56] ويحيى بن

---

[52] نوفل - شعر الطبيعة في الأدب العربي ص 249.

[53] "ابن هانئ (326-362 هـ - 938-973م).
محمد بن هانئ بن محمد بن سعدون الأزدي الأندلسي، أبو قاسم يتصل نسبة بالمهلب بن أبي صفرة: أشعر المغاربة على الإطلاق، وهو عندهم كالمتنبي عند أهل المشرق وكانا متعاصرين ولد بإشبيلية وحظي عند صاحبها (ولم تذكر المصادر اسمه)، واتهمه أهلها بمذهب الفلاسفة... فرحل إلى إفريقية والجزائر، ثم اتصل بالمعز العبيدي (معد بن اسماعيل) وأقام عنده في المنصورية بقرب القيروان مدة قصيرة ورحل المعز إلى مصر بعد أن فتحها قائده جوهر فشيعه ابن هاني وعاد إلى إشبيلية فأخذ عياله وقصد مصر لاحقاً بالمعز فلما وصل إلى برقة قتل فيها غيلة. له ديوان شعر-ط" شرحه الدكتور زاهد علي في كتاب سماه تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هاني-ط، وترجمه إلى الإنكليزية". الزركلي- الأعلام 7|130.

[54] "ابن شهيد الأشجعي (382 -426 هـ - 992-1035م).
أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن شهيد من بني الوضاح من أشجع من قيس عيلان أبو عامر الأشجعي: وزير من كبار الأندلسيين أدباً وعلماً ومولده ووفاته بقرطبة. له شعر جيد يهزل فيه ويجد: في "ديوان -ط" جمعه المستشرق شارل بلا. وتصانيفه بديعة منها "كشف الدك وإيضاح الشك"، و"حانوت عطار" و"التوابع والزوابع-ط"، قطعة منه مصدرة بدراسة تاريخية لبطرس البستاني. وكانت بينه وبين ابن حزم مكاتبات ومداعبات". الزركلي - الأعلام 1|163.

[55] "ابن دراج (347-421 هـ - 958-1030م).
أحمد بن محمد بن العاصي بن دراج القَسْطَلي؛ الأندلسي، أبو محمد شاعر كاتب من أهل "قَسْطَلّة دراج"، المسماة اليوم "Cacella" قرية في غرب الأندلس منسوبة إلى جدة. كان شاعر المنصور أبي عامر وكاتب الإنشاء في أيامه له ديوان شعر-ط"، في مجلد ضخم قال الثعالبي: كان بالأندلس كالمتنبي بالشام. وأورد ابن بسام في الذخيرة نماذج من رسائله وفيضاً من شعره" الزركلي- الأعلام 1|211.

[56] "مؤمن بن سعيد (.....-267 هـ - ..... - 881م).
مؤمن بن سعيد بن إبراهيم بن قيس مولى الأمير عبد الرحمن المرواني الداخل، فحل شعراء قرطبة في عصره. كان يهاجي ثمانية عشرشاعراً فيعلوهم، ورحل إلى المشرق فلقي أبا تمام وروى عنه شعره ومات في سجن قرطبة" الزركلي- الأعلام7|334 وقد جمعت ما تبقى من شعره.

الفضل[57] وإدريس بن عبد ربه[58] وغريب بن سعيد وغيرهم شعراً شرقياً في أسلوبه ومعانيه. وإذا كان القرن الخامس وجدنا الشعراء يصدرون عن الحاضر ويمثلون النفس ومشاعرها والبيئة مع الأخذ بحظ من التقليد فإذا انتهى هذا القرن تم انتصار الجديد وكان مظهر هذا الانتصار واضحاً في كتابات ابن بسام والفتح بن خاقان كما كان واضحاً بالمشرق في كتابات الثعالبي قبل هذا بنحو قرن، ويتمثل شعر القرن الخامس في آثار ابن برد الأصغر[59] وابن زيدون وابن عمار والمعتمد بن عباد وابن الحداد والأعمى التطيلي[60] ومن إليهم من شعراء الطوائف الذين يجمعون طرافة البيئة إلى معاني السابقين. أما شعر الأندلس الذي يمثل البيئة وتجتمع له الحداثة والجدة فيجب أن نلتمسه عند الشعراء المتأخرين في القرن السادس ومابعده عند ابن حمديس[61] وابن عبدون[62] وابن خفاجة وابن وهبون[63] وابن سهل الإسرائيلي ولسان الدين بن الخطيب وغيرهم"[64].

---

(57) في الاسمين تحريف ولم أجدهما في المصادر التي ذكرها في كتابه وفي سائر المصادر الأندلسية.

(58) هو أبو عبد الله غريب بن عبد الله الثقفي الطليطلي (وقد نقله خطأ عن اليتيمة غريب بن سعيد) شاعر أندلسي قديم من أهل الحكمة والدهاء والشهرة بالفضل والخير، أصله من قرطبة ثار فيها على ولاتها وأعلن تذمره من جورهم فأخرج منها فرحل إلى طليطلة وسكن فيها وتزعم من كان بها من الثائرين على بني أمية، وكان أهلها يلجؤون إليه وظلت طليطلة ممتنعة على أمراء بني أمية طوال حياته، وكان الناس يتداولون شعره لرقته وحكمته، وفي تاريخ وفاته خلاف بين 191-207 هـ. ابن حيان- المقتبس ص 76 (ط مكي) -ابن القوطية- تاريخ افتتاح الأندلس 65 -الثعالبي- يتيمة الدهر 2|52، الحميدي - الجذوة ص 326، الضبي- البغية ص 442، ابن سعيد- المغرب 2|23- المقري - النفح 4|332- إحسان عباس- ملحق الأعلام في كتاب التشبيهات 325- فروخ- تاريخ الأدب العربي 4|92، سزكين -تاريخ التراث العربي- الشعر 5|39.

(59) "ابن بُرْد (.... بعد 440 هـ- ..... - بعد 1048م).

أحمد بن محمد بن أحمد بن برد، أبو حفص: شاعر أندلسي من بلغاء الكتّاب من بيت فضل ورياسة، له رسالة في السيف والقلم والمفاخرة بينهما، قال الحميدي وهو أول من سبق إلى القول في ذلك بالأندلس، وقال رأيته بالمرية بعد سنة 440 وكان جده برد من الموالي". الزركلي- الأعلام 1|213.

(60) "الأعمى التُطيلي (.....- 525 هـ - 1131م).

أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي، أبو العباس الأعمى، ويقال له الأعيمى التطيلي: شاعر أندلسي نشأ في إشبيلية له "ديوان شعر-ط"، و"قصيدة -ط"، على نسق مرثية ابن عبدون من بني الأفطس" الزركلي- الأعلام 1|158.

(61) "ابن حَمْديس (......- 527 هـ - 1133م).

عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي، أبو محمد شاعر مبدع ولد وتعلم في جزيرة صقلية ورحل إلى الأندلس سنة 471 هـ فمدح المعتمد بن عباد فأجزل له عطاياه وانتقل الى إفريقية سنة 484 فمدح صاحبها يحيى بن تميم الصنهاجي ثم مدح ابنه علياً فابنه الحسن سنة 516، وتوفي في جزيرة ميورقة عن نحو 80 عاماً وقد فقد بصره. له ديوان شعر ط...."، الزركلي - الأعلام 3|274.

(62) "ابن عَبْدُون (.....-529 هـ- .....1135م).

عبد المجيد بن عبد الله بن عبدون الفهري اليابري أبو محمد: ذو الوزارتين أديب الأندلس في عصره مولده ووفاته في يابرة Evora استوزره بنو الأفطس إلى انتهاء دولتهم سنة 485 هـ وانتقل بعدهم إلى خدمة المرابطين، وكان كاتباً مترسلاً عالماً بالتاريخ والحديث، ومن مخطوطاته كتاب الأغاني وهو صاحب القصيدة البسامة -خ- في شستربتي (4351) التي مطلعها:

"الدهر يفجع بعد العين بالأثر"، في رثاء بني الأفطس شرحها ابن بدرون وغيره وترجمت إلى الفرنسية والإسبانية وله كتاب في الانتصار لأبي عبيد البكري على ابن قتيبة: الزركلي- الأعلام 4|149.

(63) ابن وهبون أبو محمد عبد الجليل بن وهبون المرسي الأندلسي المعروف بالدمعة شاعر أندلسي من كبار شعراء المعتمد بن عباد، ولد بمرسية ورحل إلى إشبيلية ودرس على الأعلم الشنتمري ثم لمع نجمه في الشعر واغتنى بعد فاقة بعدما صار من شعراء بلاط المعتمد بن عباد ونديماً له منقطعاً إليه تغنى بأمجاده ورثى لحاله عند تغربها وصاحب ابن خفاجة وابن حمديس وابن عمار توفي سنة 484 أو قبلها بقليل جمع شعره الأستاذ مبارك الخضراوي وقد نشرت دراسته عن ابن وهبون في مجلة دراسات أندلسية عدد 10|1993 تونس ووعد بنشر الديوان ولم

والكتاب الثاني من كتب تواريخ الفنون الشعرية الذي أقف عليه هو: "فن الوصف وتطوره في الشعر العربي" للأستاذ إيليا حاوي، وهو من جملة الكتب العامة غير المختصة بالأندلس تتبدى فيه عقابيل تلك المرحلة الرومانسية في وصف طبيعة الأندلس كقوله: "وكل ما في الأندلس يدعو الشعراء إلى هذا الطريق: من ثراء واسع وعمران إلى رياض وبقاع دائمة النضرة لا تخلع ثوباً من الاخضرار إلا لترتدي أروع وأزهى"[65]. وكذلك القول بالتقليد والتبعية للمشرق فهو يرى "اتصال خط التبعية والتقليد بين الشعر الأندلسي والشعر المشرقي"[66].

□□□

يصدر بعد. مصادر ترجمته وشعره: ابن بسام- الذخيرة2|1|473- الضبي- البغية ص387- ابن خاقان- قلائد العقيان ص587- المراكشي- المعجب ص 102 ابن دحية- المطرب ص118- السلفي - أخبار وتراجم أندلسية ص 19- المقري- النفح 3|318-319-606، 4|59-92-102-260-262-263-370- فروخ- تاريخ الأدب العربي 4|663.

[64] نوفل – شعر الطبيعة في الأدب العربي ص 250.

[65] حاوي- فن الوصف ص236.

[66] المرجع نفسه ص 234.

□ من كتب التراث

السمعاني وكتابه "الأنساب"

أكرم البوشي

لقي علم الأنساب عناية فائقة عند الباحثين لما له من أهمية بالغة وعلاقة وشيجة بأطراف العلوم المختلفة، ولأن نسب المرء يقفنا على أصله الذي يرجع إليه، وحقيقة انتمائه التي تميط لثام الشك، وتكشف كل لبس وريبة.

ومن أشهر العلماء الذين أدلوا بدلوهم وكان لهم الباع الطويل في هذا المضمار الإمامُ السّمعاني الذي نحن بصدد الحديث عنه وعن كتابه "الأنساب" الذي ذاع صيته حتى غدا موئلاً يرجع إليه الباحثون في هذا الفن.

وقفة لغوية : جاء في "لسان العرب" لابن منظور مايلي:

"النسَب: نسب القرابات، وهو واحد الأنساب. ابن سيده: النِّسْبة والنُّسْبة والنَّسَب: القرابة. وفي التهذيب: النسب يكون في الآباء، ويكون إلى البلاد، ويكون في الصناعة. والنسّاب: العالم بالنسَب، وجمعه نسّابون، وهو النسّابة، أدخلوا الهاء للمبالغة والمدح، ولم تلحق لتأنيث الموصوف، وإنما لحقت لإعلام السامع أنّ هذا الموصوف قد بلغ الغاية والنهاية. وكان أبو بكر -رضي الله عنه- رجلاً نسّابة".(1)

عناية الأمة العربية بأنسابها:

لا نكاد نعرف أمة من الأمم عنيتْ بأنسابها عناية الأمة العربية بها، ولا نعرف أمة عاش ماضيها في حاضرها وكان له الأثر الفعّال في توجيه حياتها الاجتماعية والسياسية والأدبية كالأمة العربية، آيةُ ذلك كثرة ما تحصيه كتب المراجع من المؤلفات التي تناولت أنساب العرب وترجمت لمشاهير علماء النسب.(2)

وقد أفرزتْ لنا العناية بالأنساب العديد من النسّابين الذين ارتقوا بهذا الفن ارتقاءً ملحوظاً،

فتوسعوا به أيما توسع، إذ لم يقفوا عند النسب إلى الجدّ الأعلى أو القبيلة، إنما أخذوه بأطرافه من كل جوانبها فأصبح عِلماً ترتكز عليه الكثير من المعارف، وتحتاج إليه العلماء في دراساتهم وبحوثهم.

فن الأنساب والحاجة إليه:

يطلق "فن الأنساب" علي ما يذكر فيه أصول القبائل وكيف تفرَّعت كنسب عدنان، يذكر فيه أبناء عدنان ثم أبناؤهم.. وهلم جرّاً. ويطلق أيضاً على جمع النسَب اللفظية كالأسَدي والمَقْدسي والنجار ونحو ذلك، ويضبط كل منها ويبيِّن معناها، ويذكر بعض من عُرف بها. وهذا الثاني هو موضوعنا.

قال ابن الأثير في خطبة كتابه "اللباب" في ذكر هذا الفن: "هو ممّا يحتاج طالب العلم إليه، ويضطر الراغب في الأدب والفضل إلى التعويل عليه. وكثيراً ما رأيت نسباً إلى قبيلة أو بطن أو جدٍّ أو بلد أو صناعة أو مذهب أو غير ذلك، وأكثرها مجهول عند العامَّة غيرُ معلوم عند الخاصَّة فيقع في كثير منه التصحيف، ويكثر الغلط والتحريف(3)".

"أنساب السَّمعاني" ومكانته العلميَّة:

إنَّ نظرة تاريخية فيما صنِّف في الأنساب تضعنا أمام عدد غير قليل سبق السَّمعاني في جانب من جوانب الأنساب، كلٌّ له شهرته في بابه، إلاّ أن ما كتبه السَّمعاني في "أنسابه" يُعد بحق تتويجاً لما بُذل من جهود في هذا المضمار حتى صحَّ فيه قول القائل: "كلُّ الصيد في جوف الفَرَا(4)" لما تفرَّد به من شمول واسع ومنهجيَّة علميَّة فذَّة، وحسبنا هنا أن نورد ما كتبه ابن الأثير في مقدمة كتابه "اللباب" حيث يقول:

"وكانت نفسي تنازعني إلى أن أجمع في هذا كتاباً حاوياً لهذه الأنساب، جامعاً لما فيها من المعارف والآداب، فكان العجز عنه يمنعني، والجهل بكثير منه يصدُّني... فبينما أنا أحوم على هذا المطلب ثم أجبن عن ملابسته، وأُقدم عليه ثم أُحجم عن ممارسته إذ ظفرتُ بكتاب مجموع فيه قد صنَّفه الإمام الحافظ تاج الإسلام أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور السَّمعاني المروزي رضي الله عنه وأرضاه، وشكر سعيه وأحسن منقلبه ومثواه. فنظرتُ فيه فرأيته قد أجاد ما شاء، وأحسن في تصنيفه وترتيبه وما أساء، فما لواصف أن يقول: لولا أنه، ولا لمُستثن أن يقول: إلاّ أنه. فلو قال قائل: إن هذا تصنيف لم يسبق إليه لكان صادقاً، ولو زعم أنه قد استقصى الأنساب لكان بالحقّ ناطقاً، قد جمع فيه الأنساب إلى القبائل والبطون كالقرشيّ والهاشميّ، وإلى الآباء والأجداد كالسّليمانيّ والعاصميّ، وإلى المذاهب في الفروع والأصول كالشافعيّ والحنفيّ والحنبليّ والأشعريّ والشيعيّ والمعتزليّ، وإلى الأمكنة كالبغداديّ والموصليّ، وإلى الصناعات كالخيَّاط والكيَّال والقصَّاب والبقَّال، وذكر أيضاً الصفات والعيوب كالطويل والقصير والأعمش والضرير، والألقاب كجَزَرَة وكيلَجَة. فجاء الكتاب في غاية الملاحة ونهاية الجودة والفصاحة، وقد أتى مصنفه بما عجز عنه الأوائل ولا يدركه

الأواخر، فإنه أجاد ترتيبه وتصنيفه، وأحسن جمعه وتأليفه. قد لزم في وضعه ترتيب الحروف في الأبواب والأسماء على ما تراه"(5).

بين "الأنساب" و "معجم البلدان"

لو نظرنا فيما صنّفه السّمعاني- وهو كمٌّ كبير كما سنرى لاحقاً- لوجدنا في لائحة تآليفه معجماً للبلدان.

ولو أضفنا إلى ذلك رحلته الواسعة في طلب العلم حيث طوّف في مراكز العلم في الدنيا لعرفنا مبلغ ما وصل إليه من المعرفة والإتقان في أسماء المدن والبلدان.

ولو تأملنا ما سبق القول فيه من أن النِّسَب تكون على أنواع منها ما هو نسبة إلى بلدة أو قرية أو موضع لوقفنا على أهميّة معرفة اسم البلد المنسوب إليه.

وأخيراً لو أجرينا مقارنة بين ماضبطه السّمعاني في "أنسابه" بالحروف لأسماء بعض هذه البلدان وما فعله ياقوت الحموي في معجمه الشهير الذي يعدُّ عمدة الباحثين في فنه وبابه لوجدنا اختلافاً -في بعض الأحيان- بين صنيع هذا وذاك.

مما تقدم يمكننا أن نضيف مميزة جديدة وأهميّة أخرى لأنساب السّمعاني الذي يعدُّ بحق مرجعاً أساسياً في هذا المجال، خاصة إذا عرفنا أن السّمعاني متقدم على ياقوت، وأنَّ وفاته تسبق وفاة ياقوت بأربع وستين سنة.

وإليك بعض الأمثلة مما وقع فيه اختلاف بينهما:

في رسم (النخاني) نرى السّمعاني يقيّدها بالحروف بفتح النون، أما ياقوت فيضبطها بضمها.(6)

وفي رسم (النُّطَنْزي) يقول السّمعاني: هذه النسبة إلى (نَطَنز) بينما هي عند ياقوت (نَطَنْزة) بإضافة هاء في آخرها. وكلاهما قال: هي بلدة بنواحي أصبهان.(7)

وفي رسم (اليُوخَشُوني) يقيّدها السّمعاني بضم السين المهملة، بنيما هي عند ياقوت بالشين المعجمة.(8)

أنساب السمعاني محقّقاً:

بقي هذا الكتاب رهين عالم المخطوطات قرابة ثمانية قرون من الزمن، وذلك منذ عصر المؤلف حتى العصر الحديث، إذ هيّأ الله له من أزاح عنه الغبار وأخرجه إلى ساحة النور، فطُبع عدة طبعات لعل أفضلها تلك التي شرع بها العلاّمة الفاضل الشيخ عبد الرحمن المعلّمي اليماني رحمه الله، فأخرج منه ست مجلدات محققة، تولّت إصدارها دائرة المعارف الإسلاميّة بحيدر آباد الدكن في الهند.

ثم توالى تحقيق الأجزاء الستة المتبقية على يد مجموعة من الباحثين هم على التوالي:

الأستاذ محمد عوامة (المجلد السابع[1] والمجلد الثامن).

الأستاذان محمد عوامة ورياض مراد (المجلد التاسع).

الدكتور عبد الفتاح الحلو (المجلد العاشر).

الأستاذان محمد مطيع الحافظ ورياض مراد (المجلد الحادي عشر).

كاتب هذه الأحرف أكرم البوشي (المجلد الثاني عشر) وبه ختم الكتاب.

وقد تولى طبع الأجزاء الستة الأخيرة وإخراج الكتاب بشكله الكامل السيد أمين دمج في بيروت(9).

والآن وبعد أن وقفنا مع الكتاب لا بدَّ لنا من إلمامة بصاحبه.

السَّمعاني (اسمه ونسبه وكنيته ولقبه):

هو العلاّمة الحافظ، تاج الإسلام، أبو سعد، عبد الكريم بن محمد بن منصور بن محمد بن عبد **الجبار بن أحمد بن محمد بن جعفر التميمي السَّمعاني المرْوزي.**

والسَّمعاني -بفتح السين المهملة، وسكون الميم، وفتح العين المهملة، وفي آخرها النون - نسبة إلى (سمعان) **وهو بطن من تميم كما** قال المؤلف نفسه.

قال المعلِّمي اليماني رحمه الله: "وليس معنى هذا أنه بطن قديم معروف في الجاهلية، فإن علماء النسب لا يعرفون ذلك، وإنما سمعان -والله أعلم- تميميٌّ كان هو أو ابنه في زمن الصحابة، وكان فيمن غزا مرو، واستوطنها، وكثر بنوه فنسبوا إليه، وبذلك صار بطناً من تميم"(10).

مولده ونشأته:

ولد أبو سعد بمرو يوم الاثنين الحادي والعشرين من شعبان سنة ست وخمسمئة هجرية، وما أن بلغ سنتين أو نحوهما حتى كان أبوه يحضره مجالس المحدِّثين، ويكتب له ما أملوه أو قرئ عليهم وهو حاضر، ويثبت ذلك ويصححه ليكون أصلاً يرجع إليه ولده ويروي منه إذا كبر. ولم يكتف أبوه بذلك بل رحل به – وعمره ثلاث سنوات- إلى نيسابور، وأحضره لدى كبار محدِّثيها وسمع له منهم.

ويتوفى الأب سنة عشر وخمسمئة وعمرُ أبي سعد حينئذ ثلاث سنين وخمسة أشهر، فكان وصيُّه وعمَّاه خيرَ خلف لخير سلف، فالبيئة صالحة فاضلة، والعناية والرعاية مستمرتان، وفي ذلك ما يغني عن الكلام في تنشئة هذا الغلام تنشئة علميَّة رفيعة، كان نتاجها أن حفظ القرآن الكريم، وتعلَّم الفقه والعربيَّة والأدب، وصار يسمع الحديث مع عمَّيه، ثم بعد أن قارب العشرين صار يسمع بنفسه.

[1] – وقد أشرف على القسم الأول والذي يضم تراجم حرف (السين) بتمامها الأستاذ المحدث الشيخ عبد القادر الأرناؤوط كما هو مبين في المقدمة التي كتبها الأستاذ محمد عوامة.

رحلته في طلب العلم:

تاقت نفس الشاب إلى الرحلة سعياً وراء التحصيل، وألحَّ على أوصيائه أن يأذنوا له بالسفر إلى نَيسابور ليسمع "صحيح مسلم" من المتفرد بـه المعمَّر الثقـة أبـي الفضـل الفراوي الـذي طـال عمره، وأصبح يتوقع كل يوم موته، وإذا مات ولم يسمع منه أبو سـعد كـانت حسرة فـي قلبـه لا تندمل، فلم يأذنوا له حتى جاوز عمره الثانية والعشرين من السنين، ولم يسمحوا له بالسفر وحده بـل سافر معـه أحد عمَّيه.

وبعد أن أتم أبو سعد سماع "صحيح مسلم" في نيسابور انتقل منها إلى غيرها بحيث طـوَّف فـي أكثر مراكز العلم فـي الدنيا عدة سنوات، وعمَّت رحلتـه بـلاد خراسـان وأصبهـان ومـا وراء النهر والعراق والحجاز والشام وطبرستان، ثـم عـاد إلـى وطنـه مـرو سنة سبع وثلاثيـن أو ثمـان وثلاثيـن وخمسمئة، وكان ذلك كله قبل زواجه.

ثم بعد أن تزوج ورُزق بأبي المظفر عبد الرحيم رحل به إلى نَيْسابور ونواحيها وبلـخ وسَـمرقند وبُخارى... ثم عاد إلى مسقط رأسه، وألقى عصا السفر والترحال بعدما شقَّ الأرض شقاً، وأقبل على التصنيف والإملاء والوعظ والتدريس(11).

مؤلفاته وثناء العلماء عليه:

سرد ابن النَّجار -نقلاً عن السَّمعاني نفسه- أسماء تصانيفـه التـي تزيـد علـى الخمسين ثـم قـال: "سمعت من يذكر أن عدد شيوخه سبعة آلاف شيخ، وهذا شيء لم يبلغه أحد، وكـان مليـح التصـانيف، كثير النشوار والأناشيد، لطيف المزاج، ظريفاً، حافظاً، واسع الرحلة، ثقـة، صدوقـاً، ديِّنـاً. سـمع منـه مشايخه وأقرانه، وحدَّثنا عنه جماعة"(12).

وقال فيه الذهبي: "الحافظ البارع العلاَّمة... وكان ذكيّاً فهماً، سريع الكتابة مليحها. درَّس وأفتـى، ووعظ وأملى، وكتب عمَّن دبَّ ودرج... وكان ثقة، حافظاً، حجَّة، واسع الرحلـة، عـدلاً، ديِّنـاً، جميـل السيرة، حسن الصحبة، كثير المحفوظ..."(13).

وقال ابن العماد: "وفيها -يعني سنة اثنتين وستين وخمسـمئة- الحـافظ أبـو سـعد السَّـمعاني، تـاج الإسلام عبد الكريم بن محمد بن منصور المروزي الشـافعي، محدِّث المشـرق، وصـاحب التصـانيف الكثيرة، والفوائد الغزيرة، والرحلة الواسعة..."(14).

وفاتـــــه:

بعد هذا التطواف المستمر، والعمل الدؤوب أفلـت شـمس هـذا العـالم الحـاذق، ليُسـجَّل اسمه فـي سجل الخالدين، وذلك بمرو سنة اثنتين وستين وخمسمئة، وله من العمر ست وخمسون سنة.

الهوامش والإحالات:

1- "لسان العرب" لابن منظور، مادة (نسب).
2- كتاب "العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي" للدكتور إحسان النص: ص11.
3- مقدمة "اللباب في تهذيب الأنساب": ص 7.
4- مثل عربي قديم، أورده الميداني في "مجمع الأمثال" 136/2. والفَرا -بفتح الفاء والراء- الحمار الوحشي، وجمعه: فِراء.
5- مقدمة "اللباب في تهذيب الأنساب" ص 7-8.
6- "أنساب السمعاني" 58/12، و "معجم البلدان" لياقوت: 275/5.
7- "أنساب السمعاني" 110/12، و "معجم البلدان" لياقوت: 292/5.
8- "أنساب السمعاني" 430/12، و "معجم البلدان" لياقوت: 452/5.
9- انظر بحثاً قيّماً كتبه الأستاذ محمود الأرناؤوط في كتابه "عناقيد ثقافية" ص 90/89 حول إسهام المستشرق الإنجليزي مرجليوث في نشر كتاب "الأنساب" مصوراً.
10- مقدمة "الأنساب" ص 16/15.
11- مقدمة "الأنساب" ص 16-17.
12- "سير أعلام النبلاء" 462/20، و "طبقات علماء الحديث" 94/4.
13- "تذكرة الحفاظ" 1316/4.
14- "شذرات الذهب" 340/6-341.

❑❑❑

كتاب الماء

(معجم طبيّ لغويّ)(*)

عرض: حسان فلاح أوغلي

كتاب الماء لأبي محمد عبد الله بن محمد الأزدي معجم طبّي لغوي من مصنفات القرن الخامس الهجري، يمثّل جزءاً من نتاج علمائنا العرب واهتمامهم بعلوم الطب والنبات والأدوية. ولقد لفت نظري عندما عثرت عليه محقّقاً منشوراً وفرحت به أيّما فرح، فعزمت على تقديمه للقارئ العربيّ، وانصرفت إليه أقرأ مقدمته، وأقلب في متنه وحواشيه، فإذا مقدمة المحقق أشدّ لفتاً للنظر، وأدعى للتدقيق وإنعام البصر، ذلك أنّ الفرحة بالوقوع على مثل هذا الكتاب لا يذهبها إلا الحزن الذي ينتابك وأنت تقرأ تلك المقدمة. وهكذا وجدت نفسي -بعد أن كنت عازماً على تعريف القراء بالكتاب -مدفوعاً إلى الوقوف عند مقدمة المحقق، أردّ إليها ما فاتها من الموضوعية، ومصححاً ما ورد فيها من أخطاء علمية وتاريخية، ولكي لا أنصرف عن عملي الأولّ، وهو التعريف بالكتاب، فقد قسمت مقالي هذا قسمين، أعرف في الأول منهما بالمؤلف والكتاب، وأناقش مقدمة المحقق في الثاني منهما.

أولاً- المؤلف والكتاب:

1ً-المؤلف:

يقول ابن أبي أصيبعة: "هو أبو محمّد عبد الله بن محمّد الأزدي ويعرف بابن الذهبي، أحد المعتنين بصناعة الطب، ومطالعة كتب الفلاسفة، وكان كلفاً بصناعة الكيمياء، مجتهداً في طلبها، توفي ببلنسيه في جمادى الآخرة سنة 456للهجرة. ولابن الذهبي من الكتب مقالة في أنّ الماء لا يغذو (لايُطعم)(1) وسيرد الكلام على المؤلف عند مناقشة المحقق في مقدمته.

(*) لأبي محمّد عبد الله بن محمد الأزدي (456 هـ)- المحقق: د. حسن هادي حمودي - الناشر: وزارة الثقافة العمانية| مسقط

2 –وصف الكتاب:

طبع الكتاب في ثلاثة مجلدات، وعدد صفحاته يزيد على ألفٍ وأربعمائة صفحة. أمّا الكتاب في نسخته المخطوطة فيقع في مجلدين، وعدد صفحات المخطوط ثمانمائة وأربع وستون صفحة. وقد قام الدكتور الفاضل حسن هادي حمّودي بتحقيقه، اعتماداً على نسختين حصل عليهما من مكتبة شخصية للشيخ ابن عاشور أحمد بن عبد القادر الجزائري، وقد نشرت الكتاب وزارة الثقافة العمانية في مسقط سنة 1996.

أ-مضمون الكتاب وسبب تأليفه:

يمكننا أن نعرف مضمون الكتاب من مقدمة المؤلف إذ يقول: "فإني لمّا رأيت أبا عبد الرحمن الخليل بن أحمد (الفراهيدي) رحمه الله، قد أغرب في "كتاب العين"، فبزّ به من كان قبله، وعنى به من جاء بعده، وجعله خالصاً للغة العرب وبيانها، وأحصى فيه ألفاظها ومعانيها، وسمّاه بأول أبوابه، ولمّا كان الغالب على أبناء صنعتنا اللحن والغلط، وقد تفشّت فيهم العجمة والشطط، عزمت على أن أكتب كتاباً يجمع بين الطب والعربية، ويضمّ الأمراض والعلل والأدواء، وما يجب أن يتأتّى لها من العلاجات والأدوية، فأنشأت كتابي هذا على حروف اللغة، مبتدئاً بالهمزة فالباء فالتاء، حتى آخر الحروف وهو الياء، ورتّبته على الثلاثي في جميع مادته، تيسيراً للطلب، وتسهيلاً لمن رغب، وسميته كتاب الماء باسم أوّل أبوابه، على نحو ما رسمه أبو عبد الرحمن الخليل، رحمه الله"(2).

فالكتاب كما يفهم من المقدمة محاولة للجمع بين الطب واللغة، والهدف من ذلك تدارك الخلل الذي نتج من تفشي اللحن في لغة الأطباء في ذلك الوقت، أمّا تسمية الكتاب فالمؤلف يشير إلى محاكاته الخليل بن أحمد في كتاب العين.

ب-منهج المؤلف:

انصرف المؤلف في بداية المعجم إلى الحديث عن الماء. وقد توسّع في ذلك، فلا نجد مادة من مواد المعجم بعد ذلك تعادل ما ذكره عن الماء. ولعله قد كتب هذه المادة على هيئة رسالة، ثم عنّ له تصنيف هذا المعجم، فصدّره بها، وهذا ما جعل ابن أبي أصيبعة يشير إلى أنّ للمؤلف رسالة في أنّ الماء لا يغذو(3) ويبدو أنّ ابن أبي أصيبعة لم يطلع على المعجم، أولم يسمع بصفاته.

وقد استهل حديثه عن الماء بقوله: "اعلم، رحمك الله، أنّ الماء كلمة هكذا على حيالها، ذكروا أنّ همزتها منقلبة عن هاء، لأنّ تصغيرها مويه، وجمعها أمواه ومياه"(4) ولعلّ ابتداءه بكلمة (اعلم) دليل على أنها كانت رسالة مستقلة بنفسها، فهذا أسلوب يكاد يطّرد في الرسائل الصغيرة. إضافة إلى أنّ هذا الأسلوب قد ورد غير مرّة في باب الماء، ولم يظهر في مادة أخرى من مواد الكتاب.

ثمّ ينصرف المؤلف بعد ذلك إلى الحديث عن ذكر الماء في القرآن الكريم. ويتحدث عن طبيعة الماء وأنواعه واستعمالاته اليومية والطبية، فيقول: "والماء البارد نافع لمن به هيضة مفرطة، ولمن

شرب دواء مسهلاً فأفرط معه، ولمن به التهاب من شرب الشراب الصرف.. والماء لا يغذو، فطبيعته تخلو من طبيعة الأغذية المركبة."(6) ثمّ يقول: "واعلم أنّ أفضل المياه مياه الأنهار الجارية على تربة نقية، فيتخلص من الشوائب، أو على حجارة فيكون أبعد عن قبول العفونة... واعلم أنّه ينبغي أن يستعمل الماء بعد شروع الغذاء في الهضم، وأمّا عقبه فيفحّج(7)، وفي خلاله (يريد أكل الطعام) أردأ وأدعى للمرض. على أنّ من الناس من ينتفع بذلك، وهو الحارّ المعدة"(8).

وبعد أن ينتهي المؤلف من الحديث عن مادة الماء، يبدأ بمواد معجمه بترتيب ألفبائيّ. فإن كان للكلمة جذر ثلاثيّ ذكر الجذر، ثمّ جاء بالمادة التي يريد الحديث عنها، وإن كانت معرّبة أو دخيلة لا يمكن ردّها إلى الثلاثيّ ذكرها في موضعها مرتبة على حروف المعجم.

وأوّل مادة بدأ بها هي (أبب) ثم ((أبت) ثم (أبد) ثمّ (ابريسيم) حتّى إذا فرغ من باب الهمزة انتقل إلى الباء فذكر (بأبأ) ثمّ (بأج) ثمّ (بأدل).. ثمّ ينتقل إلى باب التاء فالثاء..الخ..

أمّا عن منهجه في شرح الماء أو الكلمة فهو يشير إلى معناها اللغوي سريعاً. وقد يستشهد لذلك بشيء من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الشعر العربي، ولكن هذا قليل لا يطرد في كتابه. ثمّ يشير إلى المعنى العلميّ أو الطبّي لهذه المفردة، دون أن يتوسّع في الشرح خلافاً لابن سينا في كتابه القانون وغيره. ولنعرض لذلك مثالاً، يقول الأزدي في الحديث عن البابونج: "بابونج: معرب بابونك، وهو نبات له أغصان في طول الشبر، وورقٌ صغير دقيق، ورأس مستدير صغير، وزهر مختلف الألوان، منه الأصفر ومنه الأبيض. والنوع الأبيض الزهر هو النبت المسمّى الأقحوان، والمستعمل منه هذا العطر المعروف، وإذا أطلق أريد به الزهر. وهو حارّ في آخر الأولى، وهو مفتّح للسدد، محلل، مقوّ للأعضاء العصبية كلّها وللدماغ، ويذهب اليرقان، ويدرّ البول والطمث، ويخرج الحصاة والجنين والمشيمة، وينفع من العنّة، وبدله الشبث، وخاصّة في التّقيّء"(9).

أمّا ابن سينا فيقول في المادة نفسها: "البابونج: حشيشة ذات ألوان، منه أصفر الزهر ومنه أصفر الزهر ومنه أبيض. ومنه فرفري وهو معروف، يحفظ ورقة وزهره، بأن يجعل أقراصاً، وأصله يجفف ويحفظ. قال جالينوس: هو قريب القوة من الورد في اللطافة لكنه حارّ، وحرارته كحرارة الزيت ملائمة، وينبت في أماكن خشنة، وبالقرب من الطرق، ويقلع في الربيع ويجمع..."(10) ويتابع ابن سينا القول فيتكلم عن تأثير البابونج النافع في مختلف الأمراض التي تصيب عدة أعضاء من جسم الإنسان. وإذا فقد البابونج فبديله في تقوية الدماغ والمنفعة من الصداع، البرنجاسف وهو القيصوم.

- **الطبع** : حارّ يابسٌ في الأولى.
- **الأفعال والخواصّ**: مفتّح للتكاثف، مرخٍ، يحلل مع قلة جذب، بل من غير جذبٍ، وهي خاصية من بين الأدوية.
- **الأورام والبثور**: يسكن الأورام الحارة
- **آلات المفاصل**: يرخي التمدد ويقوي الأعضاء العصبية كلّها.

-**أعضاء الرأس:** مقوّ للدماغ، نافع من الصداع البارد، ولاستفراغ مواد الرأس لأنه يحلل بلا جذب.

-**أعضاء العين:** ينفع في الرمد والتكدر والبثور والحكة والوجع.

-**أعضاء الغذاء:** يذهب اليرقان.

-**أعضاء النفض:** يدر البول ويخرج الحصاة.

-**الحمّيات:** يتمرّخ بدهنه في الحميات الدائرة ويشرب للحميات العتيقة فيؤخرها وينفع في كلّ حمّى غير شديدة الحرارة"(10).

فلا يخفى ما في المادتين من فرق في الحجم وطريقة العرض، فالتقسيم الدقيق واضح في كتاب ابن سينا، سواء في وصف النبات، أو في توضيح تأثيره الدوائي وطريقة استخدامه، ولعلّ مردّ هذا إلى أنّ المؤلف أراده كتاباً يفهمه العامة من جهة، ويصلح لسان الأطبّاء من جهة أخرى. وهذا ما صرّح به في مقدّمته إذ يقول: "وأردته نافعاً لمن سمت به همّته من غير الأطباء إلى أن يتعرّف صنعة الطبّ.. ومسعفاً للطبيب الراغب في تعريب لسانه ولوازم صنعته وآلات مهنته"(11).

ولكن هل استطاع المؤلف أن يستقصي المادة لغوياً وطبّياً؟ -إنّ النظرة المتأمّلة في هذا الكتاب تجعل الإجابة أقرب إلى النفي. فهو، وإن صرّح بأنّه سيجعل من مؤلفه مرجعاً طبّيّاً لغوياً، لكنه قد ضاع بين اللغة والطبّ، فلا هو أورد المعاني اللغوية الدقيقة للكلمة، في استخداماتها المتعددة، ولا هو استقصى المادة طبّيّاً. وإن كان عدم توسعه في المادة لغوياً مسوّغاً بدافع الهرب من تشعبات اللغة، فإنّ تركه بعض الأمور الطبية مستغرب، ولا سيّما أنّه يشير إلى توافر المراجع وقربه من أهل الصنعة، ولهذا من الأفضل أن نقول عن كتابه: إنّه كتاب في الطب والأدوية، جاء مرتباً على حروف المعجم.

ج- مصادره:

يذكر المؤلف أنه اعتمد على مصادر عدة في مصنّفه، فيقول: "وقد عوّلت في هذا الكتاب على ما اختبرته بنفسي، وما أفاضه عليّ الشيوخ الأطباء الكبار، فأولهم استحقاقاً للتنويه الشيخ العلاّمة ابن سينا، فله على كلّ كلمة ها هنا عارفة، وعلى كلّ علمٍ نوّلنيه طارفة، فمنه أخذت معظم أبواب صنعة الطبّ، وعن أبي عبد الرحمن (الخليل) بن أحمد أفدت تعريب ما كنت أصّلت من أسماء ومسمّيات. فإليهما فضل ما في هذا الكتاب من طبّ نافع، ومعنىً شافع.. وبه جلّ وعزّ استعنت وبه أستعين"(12)

والواضح من مقدّمة المؤلف، ومن مادته الموجودة في الكتاب اعتماده على هذين العالمين كثيراً. ولكن يمكن الإشارة إلى أنّ بعض المعاني اللغوية ذات الصلة بالطابع الطبي قد وردت في كتاب العين ولم ترد في كتاب الماء، على نحو ما نجد في مادتي: (جعد) و(جلب) وإن كان هذا ليس بكثير فإنه يشير إلى أحد أمرين: أولهما أنّ المؤلف ربّما كان ينقل عن نسخة من كتاب العين غير النسخة التي وصلت إلينا، والثاني أنّ المؤلف يعتمد على محفوظاته من كتاب العين.

ثانياً- تحقيق الكتاب:

نهض بتحقيق الكتاب الدكتور الفاضل حسن هادي حمّودي، ولا شكّ في أنّ تحقيق كتاب ذي طابعٍ طبيٍّ لغويٍّ أمر شاقّ مضنٍ، ولكن إذا كنا نشكر للمحقق جهده فإنّ هذا لا يمنع من الإشارة إلى بعض الملاحظات التي بدت في مقدمة المحقق والتحقيق ذاته.

1-أوّل ما يطالعك من الكتاب صفحة الغلاف، وقد كتب فيها بعد عنوان الكتاب: (أوّل معجم طبي لغوي في التاريخ) ولا يخفى ما في هذه العبارة من مبالغة، ولا سيّما أنّه لم يذكر لغة هذا المعجم، ولو قال: إنه أوّل طبيّ لغويّ عربيّ لبقيت عبارته موضع شكّ فكيف وقد جعلها فضفاضة على هذا النحو؟! إضافة إلى أنّ فكرة المعجم تعني الشمول والاستقصاء، وقد بيّنت أنّ الكتاب ليس كذلك، وكان من الأفضل أن يقدم الكتاب على أنّه كتاب في الطب والأدوية مرتّب على حروف المعجم، وهذا ما نصّ عليه المؤلّف في ترجمته.

2-أضاف المحقق إلى اسم المؤلّف نسبة لم ترد في المصدر الوحيد الذي ترجم للمؤلف، فقال: الصحاريُّ. وهذا يعني أنّه قطع بصحة هذه النسبة، وهو ما لا يتأتى له إلاّ ببرهان ودليل قطعيّ، فما هو دليل المحقق هنا؟

-إنه يقول في مقدّمته: "إنّ دراسة متأنية لكتاب الماء قد دلّتنا على هذه الآثار التي قد تكون نافعة في تصوّرٍ أكثر اكتمالاً لحياة المؤلف، فمنها نتبيّن أنه ولد في صُحار من بلاد عُمان. ففي مادة (صحر)، وبعد أن يذكر المعلومات الطبية المتعلقة بهذا اللفظ وما يشتق منه، يصل إلى ذكر صحار فيقول: "وصحار قصبة عمان، مدينة طيبة الهواء، كثيرة الخيرات، وسمّيت بصحار بن إرم بن سام بن نوح، عليه السلام:

بلادٌ بها شُدّت عليّ تمائمي وأوّل أرض مسّ جلدي ترابها

فلم يبق لدينا شكّ في مولده وأصله.(13).

إن هذا البيت من شعر لرقاع بن عديّ الأسدي(14)، وهو ممّا يتمثل به العرب في كلامهم(15). ولكنّ كلام الأزديّ هنا عامّ، ولا يكفي للقطع بنسبته إلى صحار كما أشار المحقق.

لقد بحثت في كتاب الماء عن موضع آخر يذكر فيه اسم عمان، فوجدت في مادة (مزن) ومزون: عمان(16)، ولكن المؤلف لم يتحدث عنها بشيء. وقد تتبعت ما وقع في يدي من الكتب التي تتحدّث عن تاريخ عمان ورجالاتها فلم أجد ذكراً له. ولهذا كان من الأفضل ألاّ يقطع المحقق بنسبته، وألاّ يدونها في صفحة الغلاف، بل يتركها للمناقشة في المقدمة.

3-إذا كان المحقق قد وجد إشارة تعينه على نسبة المؤلف إلى صحار، فقد بتّ أمراً آخر لا يسلّم له به، فقال: "ثمّ انتقل من عمان إلى العراق، وكأنّه يعيد سيرة الخليل الجليل الذي سبقه في هذه الرحلة من قبل ثلاثة قرون ونيف. وقد ذكر في أكثر من مكان من كتابه ألفاظاً معيّنة قال إنه

سمعها في البصرة أو بغداد. ومن المحتمل أن رحلته إلى هناك تمّت عن طريق البحر(17) وفي هذا الكلام ما فيه، فإذا تركنا استخدامه الخطأ للفظ نيّف، فإننا نلاحظ أنّ همّ المحقق أن يثبت اقتداء المؤلف بالخليل بن أحمد. ولا أدري ماذا يعني هذا الأمر بالنسبة إليه؟ وهل الخليل بن أحمد هو الوحيد الذي رحل من عمان إلى العراق؟ ثمّ إنّه لم يذكر لنا تلك الألفاظ التي سمعها المؤلف في البصرة، ولم يكلف نفسه عناء الإشارة إلى أماكنها في المعجم، مع أنّه في معرض إثبات خبر ليس فيه نصّ واضح. أضف إلى ذلك أنّه تخيل رحلة بحرية قد يكون المؤلف قام بها، فمن أين جاءته هذه الإشارة؟ وما مسوّغ هذا الكلام الإنشائي في هذا الموضع؟

4-يشير المحقق إلى أن المؤلف قد لقي البيروني، كما تفصح عنه بعض نصوص الكتاب(18)، ولكن أي نصوص هذه؟ وهل على القارئ أن يقلب في الكتاب حتى يجدها؟ ثم يقول: "إنه شد الرحال إلى ابن سينا ولزمه وتتلمذ عليه(19). فأين لقي البيروني؟ وإلى أي مكان شد الرحال ليلقى ابن سينا؟

تشير كتب التراجم إلى أن البيروني قد توفي في عشر الثلاثين والأربعمائة(20)، وأما ابن سينا فيقول ابن أبي أصيبعة في وفاته: "وبقي على هذا (يشير إلى مرضه) أياماً، ثم انتقل إلى جوار ربه، وكان عمره ثلاثاً وخمسين سنة، وكان موته في سنة ثمان وعشرين وأربعمائة"(21) فابن سينا إذاً توفي قبل وفاة المؤلف بثمانية وعشرين عاماً. ويذكر ابن أبي أصيبعة أن ابن سينا قد تنقل بين أصفهان والري قبل وفاته، فأين التقى الأزدي به، وما الدليل على ذلك؟

لقد اعتمد المحقق، لإثبات ما ذكره سابقاً بقوله: لا يكاد باب منه (الكتاب) يخلو من ذكر ابن سينا، أو نقول عنه، بما ينبئ عن اعتداد الأزدي به كثيراً(22)، ثم يشير إلى نقطة أخرى وهي أن المؤلف ينتصر لآراء ابن سينا، وأنه غالباً ما ينعته بشيخنا العلاّمة(23). وفي كلام المحقق نظر، فلا يخلو باب من كتاب في الطب من نقل عن ابن سينا وهو أمر ليس بالمستغرب، بل العكس هو الصحيح. وأن ينتصر المؤلف له شيء عادي، ولا سيما أن هذا حاصل مع أكثر من نقل عن ابن سينا. وأما نعته ابن سينا بشيخنا العلامة فالباحثون كثيراً ما يذكرون هذا اللقب عندما يتحدثون عن العلماء ولا سيما قريبي العهد منهم، فكيف إذا كان الحديث عن الشيخ الرئيس ابن سينا؟

5-يشير المحقق بعد ذلك إلى رحلات كثيرة، قام بها المؤلف، ولكن دون دليل قطعي عليها. ثم يذكر أنه توفي سنة ست وستين وأربعمائة للهجرة، علماً أن المصدر الوحيد الذي ترجم له ذكر أن وفاته كانت سنة ست وخمسين وأربعمائة، فلعلها أخطاء الطباعة فلنلتمس له العذر هنا.

6-يفتتح المحقق مقدمته بالحديث عن إخفاء كتب العلوم التطبيقية للعرب وسائر المسلمين. ويرجع السبب الرئيس في ذلك إلى أن محققي التراث العربي شغلوا بتلك النوعية من المؤلفات التي بدأ المستشرقون بتحقيقها، ثم ما يلبث أن يقول: "والشيء اليسير الذي طبع من التراث العربي على أساس أنه من التراث التجريبي العلمي كان في أغلب نصوصه المنشورة بعيداً عن مدارك الناس

ومعلوماتهم، بل إن كثيراً منه اندرج وبكل سهولة ضمن أبواب الخرافة والأساطير.(24) ثم يتهم محقق الكتاب أمناء مخازن المخطوطات العربية والمحققين، ويجعلهم عقبة في وجه نشر التراث العربي العلمي. ولو تمهل المحقق قبل أن يصدر أحكامه هذه، وميز بين الكتب التي تنشر في طبعات تجارية وبين الكتب الجادة التي قام على نشرها محققون وعلماء أجلاء، ولو تذكر كتب ابن سينا والفارابي والكندي وابن الهيثم، وغيرهم من العلماء الكبار، إضافة إلى كتب تراجم العلماء والأطباء التي نهضت بطباعتها ونشرها مؤسسات علمية مثل مجامع اللغة العربية في دمشق والقاهرة وبغداد، والمنظمة العربية للثقافة والعلوم، والمنظمة الإسلامية للثقافة والعلوم، والمجلس الأعلى للثقافة في الكويت، والهيئة المصرية العامة للكتاب، ومعهد التراث العلمي بجامعة حلب، أقول لو تذكر هذا كله لأدرك أنه هضم حقوق الآخرين وأنكر فضلهم. إضافة إلى أن العمل في تحقيق مخطوطات العلوم التجريبية يحتاج إلى خبرات أخرى غير خبرات من يعمل في تحقيق مخطوطات العلوم اللغوية والإنسانية، ممّا يجعله بحاجة إلى دعم رسمّي ماديّ ومعنويّ إذ من الصعب الاكتفاء فيه بالجهود الفردية.

7-يشير المحقق إلى قصة عثوره على المخطوط فيقول: "وفي خلال البحث الدائب عن هذا التراث العماني تعرفت إلى عالم عماني فذٍ عبقريٍ ومجهول لم يذكر عنه القدماء إلاّ أربعة أسطر (و يقصد عبد الله بن محمد الأزدي) ثمّ يتوقف التاريخ أو كأنّه قد توقف دون أن يبذل أحد جهده في تعرّف آثار هذا الرجل والبحث عن تآليفه."(25) والطريف أنّ المحقق يذكر في المقدمة نفسها أنّه في أثناء عمله في الجزائر تعرّف مصادفة إلى عالم جزائريّ هو الشيخ ابن عاشور، الذي أطلعه على مكتبته، فوجد فيها بعض المخطوطات النفيسة، وكان مخطوط كتاب الماء بينها، فهل هذه المصادفة هي البحث الدائب عن التراث العمانيّ؟! وهل يعقل أن نقول: إن التاريخ قد توقف لمجرد أننا لم نجد ترجمة كاملة لرجلٍ كان يعيش في عصر عاش فيه أساطين العلم والفلسفة والطب المسلمون؟ ولا أظن أن أحداً يدّعي أنّ صاحب كتاب الماء في طبقة هؤلاء العلماء. فهو رجل له فضل الجمع والاختصار والترتيب، وهو شيء يذكر له. أمّا أن نسرف في الإعلاء من شأنه وشأن كتابه ففي ذلك إساءة له من حيث لا ندري، ولا سيّما أنّ ابن أبي أصيبعة قد ذكر ترجمة للمؤلف حسب ما وصل إليه من أخباره. وهذا يذكرنا بمئات الشعراء الذين عاشوا في العصر العباسي، ممّن ذكرت لهم ترجمة مقتضبة في يتيمة الدهر وغيرها من الكتب، أو ممّن لم يترجم لهم. فهؤلاء عاصروا عمالقة الشعر أمثال أبي تمام والبحتري والمتنبي والمعري، ولم يبلغوا شأوهم فضاع شعرهم كلّه أو بعضه، وقلّ الحديث عنهم في كتب التراجم أو انعدم، أفنقول: إنّ التاريخ توقّف لضياع شيءٍ من ترجمتهم أو شيء من أشعارهم؟

8-يتحدث المحقق عن أهمية كتاب الماء فيقول: "يتضمن هذا الكتاب كثيراً من النظريات العلمية التي من شأنها أن تغير كثيراً من المفاهيم السائدة في الميدان الطبّيّ، سواء ما كان منها متعلقاً بتاريخ الطب، أو ما كان متعلقاً بالمادة الطبية نفسها.(26) ترى ما هذه النظريات العلمية التي يتحدث

عنها المحقق؟ إنه مجرد كلام عام، وعندما يخصص الدكتور حمّودي حديثه يذكر إنجازاً للمؤلف في نظرية الإبصار، وبعد أن يستعرض ما ذكره المؤلف في مادة (بصر) يقول: "وفي العصور الحديثة وصل علماء الغرب إلى نظرية علمية في الإبصار، تذهب إلى أنّ الأشياء هي التي تعكس الضوء فتدخل صورها إلى العين ويقع الإبصار... وشُهر في ميادين العلوم أن ابن النفيس قد سبق العلماء الأوربيين إلى اكتشاف هذه النظرية، ولكن ابن النفيس توفي سنة ستّ وثمانين وستمائة للهجرة، وهذا يعني أن بينه وبين أبي محمد عبد الله بن محمد الأزديّ أكثر من قرنين من الزمن، وهذا الأزدي يسجّل تلك النظرية، فحقّ له أن ينصف أخيراً، وأن تسجّل هذه النظرية باسمه لا باسم غيره"(27). ولو تنبّه المحقق إلى أن العالم العربيّ، الذي أبدع وحلّق في مجال البصريات، هو ابن الهيثم، لا ابن النفيس، وأنّ لابن الهيثم المتوفى سنة اثنتين وثلاثين وأربعمائة كتاباً اسمه المناظر، وقد صدر في الكويت محقّقاً تحقيقاً علمياً متقناً سنة ثلاثٍ وثمانين وتسعمائة وألف، أي قبل أن يشرع هو بتحقيق التراث العلمي التجريبيّ. ولو قرأ المقالة الأولى من هذا الكتاب، ولا سيمّا الفصلين الخامس والسادس(28) لعلم أنّه تسرع في حكمه، وأنّه رمى سهماً في غير مرماه.

9-يبدي المحقق إعجابه بالكتاب والمؤلف فيقول: "ونظراً لهذا الفكر المستنير، والاهتمام الدقيق بمسائل الطب ومشكلاته، استطاع أبو محمد الأزديّ وصف كثير من الأمراض التي ما زالت شائعة إلى اليوم، وأن يرسم لها علاجاتها.. فقد ذكر السيلان والسفلس والإيدز بأوصافها وأعراضها، وتحدّث عن إمكانية علاجها(29) ولكن في أيّ مادة لغوية ذكر السفلس والسيلان والإيدز؟ وما الدواء الذي وصفه الأزدي لعلاج الإيدز فالمحقق لا يشير إلى ذلك ولا يعرفنا بالمفردات المقابلة لهذه الأمراض العصرية.

10-ذكر المحقق أنّ المؤلف قد تطرّق إلى الأمراض النفسية، كالكآبة والإحباط، وأوضح طرق علاجها والتخلص منها أو تخفيف شدتها(30) وعندما عدت إلى كتاب الماء لم أجد ذكراً لمادة (كأب). أمّا في مادة (حبط) فيقول: "الإحباط: الإبطال(31) فهل هذا هو تشخيص المرض وعلاجه الذي ذكره المؤلف؟!

11-أهمل المحقق كثيراً من مواضع الضبط لبنية الكلمة المفردة، وهذا شيء مهمّ في كتاب له سمة معجمية، كما أنّه أهمل التعريف بكثير من المصطلحات والأسماء الطبية العربية منها والأعجمية. ولم يذكر لنا الألفاظ العلمية الحديثة المقابلة لتلك المفردات، إلاّ في مواضع قليلة. على الرغم من توافر كثير من الموسوعات الطبية والعلمية، وهو ممّا يجعل القارئ في حيرة عندما يفكّر في البحث عن مرض أو دواء يتوقع وجوده في كتب القدماء. وسأسوق هنا مثالاً على ذلك من الكتاب، إذ يقول الأزدي في مادة (سهل)، متحدّثاً عن تركيب أحد المسهلات واسمه أيارج هرمس. "وأخلاطه: كمافيطوس وأشقرديون، من كلّ واحد منها ستة أواق. جنطيانا وقنطريون وبذر سذاب وهيوفاريقون وزوفا يابس وفوّة وكمدريوس، من كلّ واحدٍ أربع أواق.

زراوند مدحرج وزراوند طويل، ومو وسنبل وفوتنج جبليّ وفطر اساليون وجعدة وفراسيون من كل واحد أوقيتان، غاريقون ووجّ واسارون وبابونج وبذر كرفس وحاشا وسادج هنديّ وقردمانا، من كل واحد أوقيّة"(32) فهذا النص بكلّ ما فيه من طلاسم مرّ به المحقق دون حاشيةٍ أو إشارة واحدة. وحسب المحقق أن يرى ما صنعه الأستاذ مصطفى السقّا عندما حقّق كتاب المعتمد في الأدوية المفردة، ليوسف بن عمر الغساني، المنشور منذ ثلاثين عاماً، وقبل أن تتوافر الموسوعات وأجهزة الحاسوب التي باتت خير معينٍ في مثل هذه الأمور. فقد ردّ الكلمات إلى أصولها وعرّف بما يقابلها، وقام بصنع فهارس لتلك الأسماء في نهاية الكتاب. وإذا كنّا نتكلّف للمحقق الأعذار في تقصيره عن التعريف بتلك الكلمات، فماذا سنقول عن إهمال رد النصوص إلى مظانها، ففي مادة (ثعلب) يرد الخبر التالي: "وقيل: كان غاوي بن عبد العزّى سادناً لصنم لبني سليم، فبينا هو قائم عليه إذ أقبل ثُعلبان(33) يشتدان حتى تسنماه، فبالا عليه، فقال البيت (يشير إلى قول الشاعر: أربّ يبول الثعلبان...) ثم قال: يا معشر سليم، لا والله لا يضرّ ولا ينفع، ولا يعطي ولا يمنع. فكسره، ولحق بالنبيّ (ص) فقال: ما اسمك؟ فقال: غاوي بن عبد العزّى. فقال: بل أنت راشد بن عبد ربّه.(33) والمحقق هنا يضع إحالة في نهاية الخبر، ولكنّ إحالته تقول: انظر الحاشية السابقة. وعندما نعود إلى الحاشية نجدها في نهاية البيت الذي ورد (أربّ يبول..) وهي تقول: مختلف في عزوه، والأظهر أنّه لعباس بن مرداس لسان العرب (ثعلب) وعندما عدت إلى لسان العرب وجدت البيت المذكور مع الخلاف في نسبته، أمّا خبر غاوي بن عبد العزّى فليس فيه، ولو دقق المحقق في الخبر لردّه إلى كتب السيرة بدلاً من تلك الإحالة الموهمة. وتبقى ملاحظة مهمة هي أنّ المحقق خرّج بعض الشواهد الشعرية من دواوين الشعراء، ولكنه في كثيرٍ من الأحيان كان يخرجها من المعاجم ولا سيّما المجمل.(34).

12- أهمل المحقق صنع الفهارس العلمية المتنوعة في نهاية الكتاب، ولا يخفى أنّ وجود تلك الفهارس يعكس جانباً من جوانب التحقيق المتقن، فقد جاء الكتاب غفلاً منها تماماً وهو ممّا يجعل القارئ يواجه صعوبة كبيرة عند البحث عن أيّ مادة.

وبعد:

فقد كان قصدي من هذه المقالة أن أعرّف القارئ بكتاب الماء لأبي محمد عبد الله بن محمد الأزديّ، ولكنّ قراءة مقدمة المحقق استدعت هذه الوقفة عندها، ولا شكّ في أنّ المحقق الفاضل قد بذل جهداً كبيراً يشكر عليه، ولكن مغالاته في أهمية الرجل وكتابه، والتمحّل في محاولة القطع بنسبه لدوافع لا أعرفها، وهضمه حقوق الآخرين من المحققين الأجلاّء، كلّ هذا أوقعه في مطبّاتٍ كان الأجدر به الابتعاد عنها.

□□

الحواشي:

1-ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ج3 ص80. وانظر معجم المؤلفين ج6 ص109

2-عبد الله بن محمد، كتاب الماء، ج1 ص30

3-ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ج3-ص80

4-كتاب الماء ج5 ص33

5-الهيضة: مرض من أعراضه القيء والإسهال والهزال وانظر المعجم الوسيط (هيض) وأشير هنا إلى إهمال المحقق شرح مثل هذه الكلمات.

6-المصدر السابق ج1 ص36

7-أفحج عن الأمر: أحجم وتنحى

8-كتاب الماء ج1ص37

9-المصدر السابق، ج1 ص99

10-ابن سينا، القانون في الطب، تح: إدوار القش، مجلد 1 ص464

11-المصدر السابق ج1 ص31

12-المصدر السابق ج1 ص33

13-المصدر السابق، مقدمة المحقق، ص13

14-انظر لسان العرب (نيط)، وتاج العروس (تمم)

15-انظر معجم الأدباء، ج4 ص93

16-كتاب الماء، ج3 ص351

17-المصدر السابق ج1 ص13

18-المصدر السابق ص13

19-المصدر السابق، ج3 ص13

20-ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء ج3 ص30

21-المصدر السابق ج3 ص13

22-كتاب الماء، ج1 ص13

23-المصدر السابق ج1ص13

24-المصدر السابق ج1 ص6

25-المصدر السابق ج1 ص7

26-المصدر السابق ج1 ص17

27-المصدر السابق ج1 ص18

28-انظر كتاب المناظر لابن الهيثم، تحقيق عبد الحميد صبرة، الكويت 1983

29-كتاب الماء ج1 ص19

30-المصدر السابق ج1 ص19

31-المصدر السابق ج1 ص302- مادة (حبط)

32-المصدر السابق ج2 ص307 مادة (سهل)

33-المصدر السابق ج1 ص224، مادة (ثعلب)

34-أشير هنا إلى أنّ المحقق كان قد حقق المجمل لابن فارس من قبل.

المراجع:

1-أحمد حسن الزيات وأصحابه، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة

2-ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، دار الثقافة، بيروت ط4، 1987

3-الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: د. مهدي المخزومي وصاحبه. وزارة الثقافة العراقية

4-ابن سينا، القانون في الطب، تح: إدوار القش، مؤسسة عز الدين، بيروت 1987

5-عبد الله بن محمد الأزدي، كتاب الماء، تح: د. حسن هادي حمودي، ط1- وزارة الثقافة العمانية، 1996

6-عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ

7-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت

8-ابن الهيثم، المناظر، تح: عبد الحميد صبرة، الكويت، 1983

9-ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار الفكر، القاهرة، ط3-1980

10-يوسف بن عمر الغساني، المعتمد في الأدوية المفردة، تح: مصطفى السقا، القاهرة، ط3-1975.

□□□

الكتاب الصغير

شعر

نَافع بن نُفَيع الفقعسي الأسدي

جمعه وشرحه وحققه

د. محمد علي دقة

ذهبت *معظم المصادر إلى أنه نافع بن لقيط، وقيل نويفع بن لقيط[1]، اما الزجاجي فقد ذهب إلى أنه نافع او نويفع بن نفيع بن لقيط[2]. وذكر العيني انه اخو مُغَلّس وبَغْثَر ابني لقيط.[3] ولقيط هو ابن حبيب بن خالد بن نضلة بن الأشتر بن جحوان بن فقعس[4] بن طريف بن عمرو بن قعين بن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة[5].*

وذكر العيني أن نافعاً وأخويه مغلّساً وبغثراً شعراء جاهليون[6]. أما ابن حجر في الإصابة فأورده في الذين أدركوا النبي ولم يروه، وروى أن ابن أبي طاهر قال في كتاب الشعراء: إنه شاعر جاهلي. وروى عن المرزباني خبراً له مع الحجاج، وقال: "ويؤخذ من قول ابن أبي طاهر أنه جاهلي، ومن كونه أدرك الحجاج أنه من أهل هذا القسم".[7]

وجعله ابن سلام في الطبقة الخامسة من شعراء الإسلام مع أبي زبيد الطائي والعجير السلولي

[1] انظر طبقات فحول الشعراء، ط1 دار المعارف: 524، وأمالي اليزيدي: 145، والإصابة 3: 551، والاختيارين: 539، والعباب الزاخر: 141، والمعاني الكبير 2: 793، والتذكرة السعدية: 508، وتهذيب الإصلاح: 354، وشرح الشواهد الكبرى 1: 333.

[2] انظر أمالي الزجاجي: 126، والتاج (مرط).

[3] شرح الشواهد للعيني: 1: 333.

[4] الإصابة 3: 551.

[5] جمهرة النسب 1: 239، وجمهرة ابن حزم: 195 وما بعدها.

[6] شرح الشواهد 1: 333.

[7] الإصابة 3: 551.

وعبد الله بن همام السلولي[8].

وأخبار نافع التي وصلت إلينا قليلة نادرة، وقد ذكر ابن سلام أنه كان يتصعلك، فقال: "وكان نويفع من رجالات العرب شعراً ونجدة، وكان ربما أخاف السبيل، فاطرده الحجاج لجناية، فلم يزل خائفاً"[9]. كما روت المصادر خبراً له مع زوجه، ومفاده أنه كان له امرأة من بني منقذ بن طريف، في خلقها زعارّة، فادعوا عليه في طلاقها، فقاتلهم حتى كان بينهم جراح. فاستخفى من الحجاج حتى لحق بقومه بالقنان، وتزوج ابنة عمه، ابنة شيبان بن مزيد، فكرهها وحنّ إلى زوجه الأولى، فقال:

وَرَدْتُ بِنَاراً مِلْحَةً فَكَرِهْتُهَا — بِأَهْلِيَ أَهلِي الأَوَّلُونَ ومالِيَا[10]

ولعل من المستبعد أن يكون نافع شاعراً جاهلياً، وقد أجمعت المصادر على ذكر هربه من الحجاج، وروى ابن سلام قصيدة له يعتذر فيها منه. وبناء عليه فمن المرجح أنه نافع بن نفيع أو نويفع بن نفيع[11]، وأن لقيطاً جده لا أبوه، خلاف ما ذهبت إليه أكثر المصادر، وأن مغلساً وبغثراً ابني لقيط هما عمّاه وليسا أخويه، خلاف ما ذكر العيني، لأنهما شاعران جاهليان[12]. ولعل مما يؤيد ما نذهب إليه أن ابن عمه مضرّس بن ربعي بن لقيط شاعر إسلامي روت مصادر كثيرة خبراً له مع الفرزدق[13]، وإن توهم بعضهم فذكر أنه جاهلي[14].

وقد ذكر محقق ديوان الأدب الأستاذ مختار عمر أن نافعاً توفي عام 90هـ ولم يذكر مصادره[15].

ولم أقف على ذكر مستقل لشعر نافع، ولعله جمع في أشعار بني فقعس التي وقف عليها النمري وأخذ نقولاً منها[16]، ولعله في أشعار بني أسد التي صنعها السكري[17]. ولم يصل إلينا هذان الكتابان. وبلغ ما جمعت من شعر نافع أربعة وستين بيتاً، وثلاثة أبيات نسبت إليه وليست له.

وأغراض شعره في الحكمة والغزل والفخر والوعيد والاعتذار.

الشعر "1"

في طبقات فحول الشعراء (2: 640):

---

[8] طبقات الشعراء، ط دار المعارف: 505.

[9] طبقات الشعراء، ط المدني: 645.

[10] انظر طبقات فحول الشعراء، ط دار المعارف: 525- 526، وأمالي اليزيدي: 145- 146.

[11] انظر ابن سلام، ط المدني: 643- 645.

[12] انظر ترجمة مغلّس في معجم الشعراء: 308، والخزانة 5: 311- 312، والعيني 1: 333. وانظر ترجمة بغثر في القاموس والتاج (بغر).

[13] انظر الممتع في علم الشعر: 288، وسمط اللآلي: 859- 860، والتنبيه: 121- 122، والخزانة 6: 377، ومعجم البلدان 5: 17.

[14] انظر الخزانة 5: 22، وشرح أبيات المغني 4: 339، والحماسة البصرية 1: 30.

[15] ديوان الأدب 1: 261، حاشية (1).

[16] انظر الملمع: 71.

[17] انظر الفهرست: 159.

"من الكامل"

1- أدُّوا إلى مَيْدانَ عَنْكُمْ عِزَّسَهُ	ودعوا سِبَابي يا بَني عُرْقُوبِ[18]
2- إنَّ المَخَازِيَ قد رَتَمْنَ أُنوفَكُمْ	رَتْمَ الحِجَارَةِ إِصْبَعَ المَنْكُوبِ[19]
3- لَنْ تَهْدِمُوا شَرَفِي بِلُؤْمِ أَبيكُمُ	ونَهاقِ عَيْرٍ فيكُمُ مَكْرُوبِ[20]

2- في المعاني الكبير (2: 793):

"من الكامل"

1- ارْبِطْ حِمَارَكَ إِنَّهُ مُسْتَنْفِرٌ	في إِثْرِ أَحْمِرَةٍ عَمَدْنَ لِغُرَّبِ[21]
2- أُعْطِيكَ ذِمَّةَ والدَيَّ كِلَيْهِمَا	لأُذَرِّقَنْكَ المَوْتَ إنْ لَمْ تَهْرُبِ[22]
3- ولأَحْمِلَنَّكَ على نَهَابِرَ إنْ تَثِبْ	فيها وإنْ كُنْتَ المُنَهَّتَ تُعْطَبِ[23]

3- في تهذيب إصلاح المنطق (706):

"من الكامل"

1- ومُؤَوْلَقٍ أَنْضَجْتُ كَيَّةَ رَأْسِهِ	فتركْتُهُ ذَفِراً كَرِيحِ الجَوْرَبِ[24]

---

[18] ميدان: اسم رجل. وبنو عُرْقُوب، أي: الكذّابون، وعُرْقُوب: رجل كان أكذب أهل زمانه، فضُرِب به المثل. انظر مجمع الأمثال 2: 311.

[19] في فحول الشعراء، ط دار المعارف: "رَتَمْنَ.. رَتْمَ"- ورتَمْنَ أنوفكم ورتَمْنَها: كسرْنَها حتى تَقْطُر منها الدَّم، والرَّتْم: تَحْدِيشٌ وشَقٌّ من طرف الأنف حتى يخرج الدَّمُ فيَقْطُر، والرَّتْم: كَسْرُ الشيء ودقُّه، يقال: رَتَمَ الشيءَ يرْتِمُهُ رَتْماً، إذا كَسَرَهُ ودَقَّهُ.

[20] العَيْر: الحِمار. ومَكْرُوب: مُضيَّق عليه قيده، يقال: كَرَبْتُ القَيْد، إذا ضَيَّقْتَهُ على المُقَيَّد، وكَرَبَ وَظِيفَي الحِمار أو الجَمَل، إذا دانى بينهما بحبلٍ أو قيدٍ.

[21] في المعاني "ويروى: ازْجُرْ حِمارَكَ"- وقال ابن قتيبة في شرح البيت: "ومعناه كُفَّ نفسك عن أذى قومك لا تطمحنَّ إليهم بالأذى فإنك قد عِرت في شتمهم كما يَعير الحمار عن مربط أهله يتبع حُمُراً" المعاني الكبير 2: 793.

[22] لأُذَرِّقَنْكَ الموتَ، أي: لأُشْرِفَنَّ بك عليه، يقال: ذَرَّقْتُه الموتَ، إذا أشرفتَ به عليه.

[23] النَّهابِر والنَّهابِير: من الرَّمْل، واحدها نُهْبُور، وهي المُشْرِف منه. وقال الأزهري: "يعني بالنَّهابير أموراً شِداداً صعبة، شبهها بنهابير الرَّمل، لأنَّ المشي يصعب على من ركبها" تهذيب اللغة 6: 534. وتَثِب: من الوثوب. والمُنَهَّت: الأسد، والنَّهيت: صوت الأسد دون الزَّئير. وقال ابن منظور: "أي وإن كنتَ الأسدَ في القوّة والشِّدَّة" اللسان (نهت).

[24] في الأفعال: "وتَرَكْتُهُ". وفي اللسان (دفر): "دَفِراً" بالدال المهملة- والمُؤَوْلَق: الذي في رأسه جنون، والأَلْق والأَلاق والأَوْلَق: الجنون. ودَفِر" مُنْتِن، والذَّفَر: الصُّنان وخُبث الرِّيح، يقال: رجل ذَفِرٌ وأذفرُ وامرأة ذَفِرَةٌ وذفراء، إذا كان لهما صُنان وخُبث ريح. والدَّفَر، بالدال: المُنْتِن، والدَّفَر: النَّتْنُ خاصة، يقال: أَذْفَرَ الرجلُ، إذا فاحَ ريحُ صُنانِه. وريح الجَوْرَب: يضرب به المثل في النَّتْن. انظر المستقصى 1: 381.
وقال التبريزي في شرح البيت: "إنَّما يريد أن مُتَعَرِّضاً تعرَّضَ له فكواه بالهجاء كما يُكوى الذي به أَوْلَق، وتهدَّدَ بهذا ابنَ عمه، يقول: لا تتعرَّض لي، فأجعلك كهذا الذي كويته" تهذيب الإصلاح: 706.

4- في أمالي الزجاجي (127- 129)[25]

"من الكامل"

1- بَــانَتْ لِطِيَّتِهـا الغَـداةَ جَنُــوبُ ... وطَرِبْتَ، إنَّكَ ما عَلِمْتَ، طَـرُوبُ[26]

2- وَلَقَــدْ تُجاوِرُنــا وتَهْجُــرُ بَيْتَنــا ... حَتَّــى نُفَــارِقَ أو يُقَــالَ مُريــبُ[27]

3- وزيــارةُ البيــت الــذي لا يُبْتَغَــى ... فيــه سَــوَاءُ حَديثِهــنَّ مَعيــبُ[28]

4- وَلَقَدْ يَميـلُ بِـيَ الشَّبابُ إلـى الصِّبا ... حينـاً، فَيُحْكِـمُ رَأْيِـيَ التَّجْريــبُ[29]

5- وَلَقَــدْ تُوَسِّــدُنِي الفَتَــاةُ يَمينَهــا ... وشِمـالَها، البَهْنانَــةُ الرُّعْبُــوبُ[30]

6- نُفُــجُ الحَقِيبَــةِ، لا تَــرَى لِكُعُوبِهــا ... حَــدّاً، ولَيْــسَ لِسَــاقِها ظُنْبُــوبُ[31]

7- عَظُمَــتْ رَوادِفُهَــا وأُكمِـلَ خَلْقُهــا ... والوالــدانِ نَجيبَــةٌ ونَجيــبُ[32]

8- لمَّــا أحَــلَّ الشَّــيبُ بِــي أثْقالَــهُ ... وَعَلِمْــتُ أنَّ شَــبَابِيَ المَسْــلُوبُ

9- قَــالَتْ: كَــبِرتَ، وكــلُّ صَــاحِبِ لَــذَّةٍ ... لِبِلــىً يَعــودُ، وَذَلِــكَ التَّتْبيــبُ[33]

10- هَلْ لِـيَ مِـنَ الكِبَرِ المُبيرِ طَبيــبُ ... فَــأَعُودَ غِــرّاً والزَّمــانُ عَجيــبُ[34]

11- ذَهبَتْ لِذَاتي والشَّبابُ، فَلَيْسَ لي ... فيمَــنْ تَرَيْــنَ مِــنَ الأنَــامِ ضَريــبُ[35]

---

[25] أضفت البيت السادس عشر عن الإصابة.

[26] في التاج: "بَانَتْ" – وبانَت لِطِيَّتِها، أي مضت لوجهها الذي تريده ونِيَّتِها التي انتوَتْها، والطِّيَّة: النَّاحية، والطِّيَّـة: الحاجة والوَطَر، والطرب: خِفة تعتري عند شدَّة الفرح أو الحزن أو الهم..

[27] في اللسان، والتاج: "فَتَهْجُرُ.. نفارِقَ" – ومُريب: ذو ريبة.

[28] في اللسان، والتاج: "لا نَبْتَغِي فيه سَوَاءٌ".

[29] في اللسان، والتاج: "فَأُحْكِمُ".

[30] البَهْنانة: الطيِّبة النَّفْس والأَرَج، الحَسَنَة الخُلُق السَّمْحَة المُتَهَلِّلة. والرُّعبوب والرُّعبوبة: الطويلة، البيضاء الحَسَنَة، النَّاعمة الحُلْوة.

[31] نُفُجُ الحقيبة، أي: ضخمة الأرداف والمآكم، والنَّفْج: الارتفاع، يقال: نَفَجَ ثَـديُ المرأة قميصَها يَنْفُجُه نَفْجاً، إذا رَفَعَه. والظُّنْبُوب: حرف العظم اليابس من السَّاق.

[32] النَّجيبُ: الكريم الحَسيب، ومؤنثه نَجيبة، يقال: نَجُبَ يَنْجُبُ نَجابَةً، إذا كان فاضِلاً نفيساً في نوعه.

[33] في البحر المحيط: "وَلَقَدْ بَلِيتُ وكُلُّ صَاحِبِ جِدَّةٍ.. وذاكُمُ" – والتَّتْبيبُ: النَّقْص والخَسَار.

[34] في اللسان، والتاج: "المُبِينُ.. والشَّبابُ عَجيبٌ" – والمُبير: المُهْلِك، والبَوَار: الهَلاك. والمُبين: الواضح، يقال: بانَ الشيءُ بَياناً وأبانَ فهو مُبين، إذا اتَّضَح.

[35] اللَّذات: مفردها لَذَّة، وهو التِّرْب الذي وُلِد معك. والضَّريب: الشَّكْل في القَدّ والخَلْق، وجمعه ضُرَبَاء، يقال: فُلانٌ ضَرِيبُ فُلانٍ، إذا كان نَظِيرَه.

12- وإذا السُّنونَ دَأبْنَ في طَلَبِ الفَتَى لَحِقَ السُّنُونَ وأدركَ المَطْلوبُ[36]

13- فاذهبْ إليكَ، فليسَ يَعلَمُ عَالِمٌ مِنْ أينَ يَجْمَعُ حَظَّهُ المَكْتُوبُ

14- يَسْعَى الفَتَى لِيَنَالَ أَفْضَلَ سَعْيِهِ هَيْهَاتَ ذَاكَ، ودُونَ ذَاكَ خُطُوبُ[37]

15- يَسْعَى ويَأمُلُ، والمَنِيَّةُ خَلْفَهُ تُوفِي الإِكَامَ، لَهَا عليهِ رَقِيبُ[38]

16- وَإذا صَدَقْتَ النَّفسَ لَمْ تَرأْ لَهَا أملاً وتأملُ ما اشتَهَى المَكْذُوبُ[39]

17- لَا المَوْتُ مُحْتَقِرُ الصَّغِيرِ فَعَادِلٌ عَنْهُ، ولا كِبَرُ الكَبِيرِ مَهِيبُ

18- وَلَئِنْ كَبِرْتُ لَقَدْ عَمِرْتُ كَأَنَّني غُصْنٌ تُفَيِّئُهُ الرِّيَاحُ رَطِيبُ[40]

19- فَكَذَاكَ حَقَّاً مَنْ يُعَمَّرْ يُبْلِهِ كَرُّ الزَّمَانِ عَلَيْهِ والتَّقْلِيبُ[41]

20- حَتَّى يَعُودَ مِنَ البِلَى وكَأَنَّهُ في الكَفِّ أَفْوَقُ نَاصِلٌ مَعْصُوبُ[42]

21- مُرُطُ القِذَاذِ فَلَيسَ فيهِ مَصْنَعٌ لا الرِّيشُ يَنْفَعُهُ ولا التَّعْقِيبُ[43]

---

[36] قوله "لَحِقَ السُّنُونَ": لم يطابق بين الفعل والفاعل في التذكير والتأنيث، وهذا جائز، هو كثير في الشعر. انظر سيبويه 2:45.

[37] في الإصابة: "لِيَنَالَ أقصى سَعْيِهِ أَيْهَاتَ حَالَتْ دُونَ"- وأيْهَاتَ: هَيْهَاتَ، وقال ابن منظور: "وأَيْهَا، بفتح الهمزة: بمعنى هَيْهَاتَ، ومن العرب من يقول: أَيْهَاتَ بمعنى هَيْهَاتَ" اللسان (أيه).

[38] في اللسان، والتاج: "لَهُ عَلَيْهِ"- والإكامُ: واحدتها أَكَمَة، وهي الموضع الذي هو أشدُّ ارتفاعاً مما حوله، وهو غليظ لا يبلغ أن يكون حجراً. وتُوفِي الإكام: تشرف عليها.

[39] في دلائل الإعجاز: "لَمْ تَتْرُكْ.. وتَأْمُلُ"- وفي البيت خزْل، وهو التفعيلة الثالثة في صدر البيت، والخزول أو المخزول هو ما سقط رابعه بعد سكون ثانيه، وهو (مفتعلن) في الكامل وهو قبيح فيه.. انظر الكافي للتبريزي: 64. ولم تَرأْ، أي: لم تَرَ، جاءت على الأصل دون تخفيف الهمزة. وما، هنا: مصدرية زمانية. انظر مغني اللبيب 1: 303 وما بعدها.

[40] في الاختيارين: "فَلَئِنْ فَنِيتُ". وفي البيان والتبيين: "وَلَئِنْ عَمِرْتُ". وفي اللسان، والتاج (فيأ): "فَلَئِنْ بَلِيتُ فَقَدْ". وفي البيان: "تُثَنِّيهِ الرِّياحُ"- وتُفَيِّئُهُ الرِّيَاحُ، أي: تحركه وتميله يميناً وشمالاً.

[41] في البيان، والاختيارين، واللسان، والتاج: "وكذاك". وفي الاختيارين: "مَنْ يُعَمَّرْ يُفْنِهِ" وروايته في مقاييس اللغة، واللسان(فيأ):

يا فَيْءَ مَالِي مَنْ يُعَمَّرْ يُفْنِهِ مَرُّ الزَّمانِ عَلَيْهِ والتَّقْلِيبُ

وفي التاج (فيأ): "يا فَيْءَ مَالِي مَنْ يُعَمَّرْ يُبْلِهِ مَرٌّ". وفي اللسان، والتاج (شيأ): "يا شَيْءَ مالي". وفي اللسان (هيأ): يَاهَيْءَ مَالِي"- ويا فَيْءَ مَالِي، وياشَيْءَ مَالِي، ويا هَيْءَ مالي، كله معناه: الأسف والتلهُّف والتعجُّب، وقال ابن فارس: "فأمّا قولهم: يا فَيْءَ مالي، فيقولون: إنها كلمة أسف. وهذا عندي من الكلام الذي ذهب من كان يحسن حقيقة معناه" المقاييس 4: 436.

[42] في الاختيارين: "حَتَّى يَصِيرَ". وفي اللسان (ريش): "مِنَ البَلاءِ كأنَّهُ". والأَفْوَقُ: "السهم المكسور الفُوق، والفُوق: موضع الوتر من السهم. والناصِل: الذي لانصل له والمَعْصُوب: الذي عُصِب بعصابة بعد انكساره.

[43] في تهذيب الإصلاح: "فِيهِ مَطْمَعٌ"- ومُرُطُ القِذَاذِ، أي: لا ريش عليه، يقال: سَهْمٌ أَمْرَطُ وأَمْلَطُ ومَرِيطٌ ومِرَاطٌ ومُرُطٌ، إذا كان لا ريشَ عليه. والقِذَاذُ: ريش السَّهم، واحدته قُذَّة. وليس فيه مَصنع، أي: ما فيه مُسْتَمْلَحٌ. وليس فيه مَطْمَع، أي: مطمع للإصلاح. والتَّعْقِيب: أن ينكسر فيشدُّه بالعَقَب، والعَقَب: العَصَب الذي تعمل منه الأوتار، وهو عَصَب المَتْنَين والساقين والوَظِيفَين، يُنَقّى من اللحم ويُسوّى منه الوتر، واحدته عَقَبَة. وقال التبريزي في شرح البيت: "يعني أنه إذا كبر الإنسان يَئِس من رجوعه إلى حال شبابه، كهذا السهم الذي لا يصلح أبداً" تهذيب الإصلاح: 187.

22- ذَهَبَتْ شَعُوبُ بأهلِهِ وبمالِهِ إنَّ المَنايا للرِّجالِ شَعُوبُ[44]

23- والمرءُ مِنْ رَيْبِ الزَّمانِ كأنَّه عَوْدٌ تَداوَلَه الرِّعاءُ رَكُوبُ[45]

24- غَرَضٌ لِكُلِّ مَلِمَّةٍ يُرْمَى بها حتَّى يُصابَ سَوادُه المَنْصُوبُ[46]

5- في تهذيب إصلاح المنطق (354):

"من الوافر"

1- وَمَا أمِّي وأمُّ الوَحْشِ لَمَّا تَفَرَّعَ في مَفارِقِيَ المَشِيبُ؟[47]

2- فَمَا أرمِي، فَأقْتُلَها بسَهْمٍ ولا أغْدُو فأدرِكَ بالوَثِيبِ[48]

6- في طبقات فحول الشعراء (2: 638- 639):[49]

"من الطويل"

1- لَمْ يُبقِ مِنِّي الكَرْيُ يا أمَّ نافعٍ ولا الرَّوْغُ في الحَلْفاءِ غَيرَ المَعارِفِ[50]

2- إذَا قِيلَ: هذا فارسٌ! طارَ طَيْرَةً فُؤادِي، وما فَزِعْتُ مِنْ مِثْلِ قائفِ[51]

---

[44] شَعوب: المنيَّة، عَلَم لها. والشَّعوب: المُفرِّقة، يقال: شَعَبَتْهم المنيَّة، إذا فرَّقتْهم.

[45] العَوْد: الجمل المُسِنّ وفيه بقيَّة، وجمعه عِوَدة. وتداوله الرِّعاء، أي: تعاقبوا عليه. والرَّكوب: ما يُركَبُ من كلِّ دابَّة.

[46] في اللسان، والتاج (م-ط): "لِكُلِّ مَنِيَّةٍ"- والغَرَض: الهدف الذي لا يُنصب فيرمى به. وسواد الإنسان: شخصه.

[47] في اللسان (أمم): "وما إمِّي وإمُّ الوَحْشِ" بكسر الهمزة. وفي اللسان، والتاج (وثب)، ورواية في تهذيب الإصلاح: "وما أُمِّي وأُمُّ الوَحْشِ" بضم الهمزة، وقال التبريزي: "والصواب الأول" أي بفتح الهمزة- والأَمُّ: القَصْد. والإمَّة: الحال والشأن، قال ابن منظور: "ويقال: ما إمِّي وإمُّه وما شَكْلي وشَكْله؟ أي ما أمري وأمره لبعده مني، فلِمَ يتعرَّض لي" اللسان (أمم). والوَحْش، ههنا: كناية عن النساء. وتفرَّع: علا، يقال: فَرَعَ الشيءَ يَفرَعه فَرْعاً وفُرُوعاً وتفرَّعه، إذا علاه، وقال التبريزي في شرح البيت: "يقول: كيف أقصد النساء وأطلبهنَّ وأنا شيخ لا يردنني؟" تهذيب الإصلاح: 354.

[48] في البيت إقواء. وفي اللسان، والتاج: "بِسَهْمِي"- والوَثِيب: الوُثُوب. وقال التبريزي في شرح البيت: "أي: ليس معي من الشباب وما ترغب فيه النساء شيءٌ يعطفهنَّ عليَّ. فأنا كالذي يطلب الوحش، وهو لا يمكنه أن يصيدها برَمْيٍ، ولا يمكنه أن يعدو فيلحقها" تهذيب الإصلاح: 355.

[49] قال الأصمعي: "كان لنافع بن لقيط امرأة من بني مُنْقِذ بن طَخْوان تُدْعى حبَّة، وكان في أخلاقها زعارة، وقد كانا تشارّا مرّة، ثم إنّ قومها أنِفوا من ذلك، فادعوا عليه طلاقاً، فقاتلهم حتى كان بينهم جراح، وكان مستخفياً من الحجاج، فقال وهو مُسْتَخْفٍ: الأبيات "طبقات فحول الشعراء 2: 637-638.

[50] في البيت خرم، وهذا جائز في أول أبيات الطويل. والكَرْي: العدو الشديد، يقال: كَرَى الرَّجل كَرْياً، إذا عَدا عدْواً شديداً، وقال ابن دريد: "وليس باللغة العالية" جمهرة اللغة 2: 415. الحَلْفاء: نبت أطرافه محدَّدة، كأنها أطراف سعف النخل والخُوص، ينبت في مغايض الماء والنُّزور، واحدته حَلَفَة مثل قصبة وقصباء وطَرَفَة وطَرْفاء، ومنابت الحَلْفاء مأوى الأسود. انظر اللسان (حلف) والمعارف: ما يظهر من الوجه، ويُستدَلّ بها على الشخص من سواه، واحدها مَعْرَف.

[51] في فحول الشعراء: "وما فزعت من مثل خائف"، ولعل الصواب ما أثبت، فقوله: "خائف" تصحيف، ولا يستقيم المعنى. وفي البيت برواية فحول الشعراء قبض، وهي التفعيلة الثانية في العجز "مفاعلن"، والمقبوض: ما سقط خامسه الساكن. انظر الكافي: 26.

3- وَلَكِنَّمـا الغَـاوِي، إذا سُـوِّدَ اسْـمُهُ   بأنقاسِهِ، ضَيْفٌ على السَّرْحِ واقِفُ[52]

7- في كنز الحفاظ (603- 604):53

" من الرجز"

1- قَـدْ عَنَّـتِ الجَلْعَـدُ شَـيْخاً أعْجَفَـا[54]

2- مِخْجَـنُ مَـالٍ حَيْثُمـا تصَرَّفَـا[55]

3- لا يَكْلَـفُ الفِتْيَـانُ مَـا تَكَلَّفَـا[56]

4- غَـدَا بِأطْمَـارٍ وَمَـا تَلَفَّفَـا

5- لَـمْ يَنْتَقِـلْ نَعْـلاً وَلاَ تَخَفَّفَـا[57]

7- في الجيم (1: 135):

"من الكامل"

1- وأبـا كِـدَامٍ بَعْـدُ أعْطَيْنَـا بِـهِ   مِائَـةً مُجَلْجَلَـةً مَـعَ المَـأْمُومِ[58]

9- في طبقات فحول الشعراء (2: 643- 645):59

"من الطويل"

1- لَوْ كُنْتُ في العَنْقَاءِ، أوْ في عَمَايَةٍ   لَظَنَنْتُكَ، إلاَّ أنْ تَصُدَّ، تَرَانِي[60]

---

[52] قال محمود شاكر: "في المخطوطة: (ولكنّما الغازي)، ولكني رجحت أنها (الغاوي)، لأن نويفعاً كان غازياً، ربما أخاف السبيل" - وفي البيت إقواء. والغاوي: من الغيّ، وهو الضلال والفساد. والأنقاس: مفردها نِقْس، وهو المِداد الأسود الذي يُكتب به. والسَّرْح: فِناء الباب. وقال محمود شاكر في شرح البيت: "إذا سُوِّدَ اسم الغاوي في الديوان، وجدُّوا في طلبه، لم ينفعه فراره من البوادي، فإنّ الطلب مدركه لا محالة مهما أبعد في مذاهبه، حتى كأنه ضيف واقف على باب الحجاج، يأمر أن يؤتى به، فإذا هو بين يديه قريب حاضر" فحول الشعراء 2: 639، الحاشية(1)..

[53] أضفت البيت الثالث بترتيبه عن سمط اللآلي.

[54] عنّت، أي: اعترضت وآذت، يقال: عَنَّ الرجلُ يَعِنُّ عَنّاً وعَنَناً، إذا اعترض لك من أحد جانبيك من عن يمينك أو من عن شمالك بمكروه. والجلْعَد: المرأة إذا أسنّت وبها قوّة وجَلَد، وقال التبريزي: "الجلْعَد امرأته فيما أقدّر" كنز الحفاظ: 604. والأعْجَف: الصُّلْب الجسم الغليظ العِظام، قال ابن منظور: "وتقول العرب: أشدُّ الرِّجال الأعْجف الضُّخْم" اللسان (عجف).

[55] في السمط، والتاج، ورواية في كنز الحفاظ: "أيْنَما تصَرَّفَا"- ومِخْجَن مال، أي: يُصلِح المالَ على يديه ويُحسن رعايتَه والقيام عليه، واحتجان المال: إصلاحه وجمعه وضمّ ما انتشر منه. وقال التبريزي في شرح قوله "أيْنَما تصرَّفا": "أي هو يصلح لماله على كل حال وفي كل موضع" كنز الحفاظ: 604.

[56] يَكْلَف: يُولَع، يقال: كَلِفْتُ بهذا الأمر وتَكَلَّفْتُه، إذا أُولِعتَ به، والكُلْفَة: ما تكلَّفت من أمر في نائبة أو حقّ.

[57] تَخَفَّف: لبس خفّاً.

[58] أبو كِدام والمأموم: رجلان. ومائة. أي: مائة من الإبل. ومُجَلْجَلَة، أي: تُلْق عليها الأجراس.

[59] قال الأبيات في الحجاج بن يوسف. انظر فحول الشعراء 2: 643.

2- أسَهَّدُ مِن نَوْمِ العِشَاءِ كَأنَّنِي — سَلِيمٌ يُغَرُّ الضَّرْوِ بِالنَّبَوَانِ[61]

3- عَلَيْهِ تَمِيمَاتٌ، كَأنَّ فُؤَادَهُ — جَنَاحَا عُقَابٍ دَائِمُ الخَفَقَانِ[62]

4- تَضِيقُ بِيَ الأرْضُ الفَضَاءُ لِخَوْفِهِ — وإنْ كُنْتُ قَدْ طَوَّفْتُ كُلَّ مَكَانِ[63]

5- وآلَيْتُ لا آتِيكَ إلا مُسَالِماً — مَعِي مِنْكَ، يا ابْنَ الأكْرَمِينَ، أمَانِي[64]

6- وَمَا العِرْقُ كَانَتْ لِي بِدَارِ إقَامَةٍ — ولا الجَوُّ مِنْهَا كَانَ لِي بِمَغَانِي[65]

---

[60] في البيت خرم. وروايته في الأغاني 6: 200:

فلو كانتِ العَنقَاءُ مِنكَ تَطِيرُ بي — لَخِلتُكَ، إلاّ أنْ تَصُدَّ، تَرَانِي

وفي الأغاني 22: 341:

فَلَوْ كُنتُ فِي نَهْلانَ أرْشَعْتَنِي أجَأ — لَخِلتُكَ، إلاّ أنْ تَصُدَّ، تَرَانِي

وفي الكامل 2: 103:

فَلَوْ كُنتُ بِالعَنقَاءِ أوْ بِأسْوَمِهَا — لَخِلتُكَ، إلاّ أنْ تَصُدَّ، تَرَانِي

وفي الكامل 2: 206: "بِيَسُومِهَا"- والعَنقَاء: أكَمَة فوق جُبيل مشرف، كان يلجأ إليها من يطلبه السلطان، أوى إليه القتّال الكلابي. انظر معجم البلدان 4: 162. وعَمَاية: جبل بنجد في بلاد بني كعب، سُمّي عماية لأنه لا يدخل فيه شيء إلا عَمِيَ ذكره وأثره، وهو مستدير. انظر معجم البلدان 4: 152. والصَّدُّ: الإعراض والصُّدُوف، وأراد هنا معنى التغاضي. ونهلان: جبل ضخم بنجد لبني نُمَيْر بن عامر بن صَعْصَعَة. انظر معجم البلدان 2: 88. وأجَأ: أحد جبلي طيّء، وهو غربي فَيْد. انظر معجم البلدان 1:94. وأسْوَم: لم أجده في معجم البلدان، ولعله يَسُوم، وهو جبل قرب مكة يتصل به جبل يقال له فِرْقِد لا يكاد أحد يرتقيهما إلا بعد جهد. انظر معجم البلدان 5: 437.

[61] أُسَهَّد، أي: لا أُترك أن أنام. والسَّليم: المَلْدُوغ، وهو من الأضداد. انظر الأضداد للحلبي 1: 351. ويُغَرّ: يُزَقّ، يقال: غَرَّ الطائرُ فرخَه يَغُرُّه غِراراً، إذا زَقَّه. والضِّرْوُ: شجر طيب الرائحة يُستاك به ويُجعل ورقه في العطر، وهو المَحْلَب، وقيل البُطْم والحبَّة الخضراء، يطبخ ورقه ويتداوى به من خشونة الصدر ووجع الحلق. انظر اللسان (ضرو). وكأنهم كانوا يزقّون اللّديغ بترياق من الضِّرْو كما دل عليه هذا البيت. وانظر علاج اللديغ في الحيوان 4: 123- 124، 127. والنَّبَوَان: ماء نجدي لبني أسد. انظر معجم البلدان 5: 258.

[62] التَّميمات: واحدتها تَميمة، وهي قِلادة يُجعل فيها سُيور وعُوَذ، تُعلَّق على الإنسان، كانوا يعتقدون أنها تمام الدَّواء والشِّفاء. انظر اللسان (تمم). وقال محمود شاكر: "وظاهر هذا الشعر يدل على أنهم كانوا يعلقون على اللّديغ خَرَزَةً يظنون فيها الدّواء والشّفاء، أو دفع الموت" فحول الشعراء 2: 644، تعليقة (2). وقال محمود شاكر: "في المخطوطة: (دائِمُ) بالرفع، كأنه لما قال: (جناحا) أعرض عن التثنية وكأنه قال: (جناح عقاب) فنعته بالمفرد. وبالجر على: دائم الخَفَق بجناحيه" فحول الشعراء 2: 644، تعليقة(2).

[63] روايته في الأغاني 6: 199:

فها أنَذا طَوَّفْتُ شَرْقاً ومَغْرِباً — وأُبْتُ وقَدْ دَوَّخْتُ كُلَّ مَكَانِ

وفي الأغاني 22: 341:

هَا أنَذَا ضَاقَتْ بِيَ الأرْضُ كُلُّهَا — إلَيْكَ وقَدْ جُبْتُ كُلَّ مَكَانِ

وفي الكامل:

هَاكَ يَدِي ضَاقَتْ بِي الأرْضُ رَحْبُهَا — وإنْ كُنتُ قَدْ طَوَّفْتُ كُلَّ مَكَانِ

[64] آلَيتُ: أقسمت، والأَلْوَة والأُلْوَة والإِلْوَة والأَلِيَّة والإيلاء، كلُّه: اليمين، يقال: آلى يُؤْلي إيلاءً، إذا حَلَفَ. وقوله: "مُسَالِماً" أراد: طائعاً مُنْقاداً.

[65] العِرْق: واد لبني حَنْظَلَة بن مالك بن زَيْد مَنَاة بن تميم، وقيل: جبل بطريق مكة ومنه ذات عِرْق. انظر معجم البلدان 4: 108. والجَوّ: ما اتسع من الأودية. والمَغَاني: واحدها مَغْنًى، وهو المكان الذي يَغْنَى به أهله، أي يقيمون.

7- أعُوذُ بِقَبْرَيْ يُوسُفٍ وابنِ يُوسُفٍ ... أخيكَ، وبالقَبْرِ الّذي بِعَدانِ[66]

8- سَمِيِّ نَبيِّ اللهِ، مِنْ أنْ تَنالَني ... يَداكَ، ومَنْ يَغْتَرُّ بالحَدَثانِ![67]

10- في أمالي اليزيدي (145- 146)[68]

"من الطويل"

1- كَأنْ لَمْ تَكُنْ مِنها الفِراضُ مَحَلَّةً ... وَلَمْ يُمْسِ يَوماً مِلْكُها بِيَميني[69]

2- وَلَمْ أَتَبَطَّنْها حَلالاً وَلَمْ تَبِتْ ... مَعاصِمُها دُونَ (الوِسادِ تَليني)[70]

3- وَلَمْ أَثْنِ بِالكَفَّيْنِ أطْرافَ طَفْلَةٍ ... كَهُدّابِ رَيْطٍ (في العِيابِ) مَصُونِ[71]

4- وَلَمْ أَخْدُرِ اليَومَ المَطِيرَ بِنَعْمَةٍ ... بِها وَبَكاسٍ في العِظامِ (طَحُونِ)[72]

5- بَلَى ثُمَّ لَمْ نَمْلِكْ مَقاديرَ فَرَّقَتْ ... وَلا حَسَداً مِنْ أنْفُسٍ وعُيونِ[73]

---

[66] يوسُف: هو يوسف بن الحكَم بن أبي عَقيل الثقَفيّ، أبو الحجاج. انظر ابن حزم: 267. وابن يوسف: هو محمد بن يوسُف بن الحكَم الثقفي، أخو الحجّاج، كان والياً على اليمن ظلوماً، ومات باليمن في رجب سنة 91هـ. انظر تاريخ الإسلام للذهبي 4: 51- 52. وعَدان: موضع في ديار بني تميم بسيف كاظمة، وقيل: هو ساحل البحر كله. انظر معجم البلدان 4: 88. وقال محمود شاكر: "فكأنه أراد مقبرة كانت لأهل واسط على شرقي دجلة" فحول الشعراء 1: 644- 645، الحاشية (5).

[67] قال محقق فحول الشعراء: "في المخطوطة: (مَدَاكَ)... جعله جزاراً لا أميراً، وجعلتها (يَدَاكَ)، لأنه الصواب الجيد المألوف"- وقوله: (سَمِيِّ نَبِي اللهِ)، أراد: محمّد بن الحجّاج، ومات قبل عمه بجمعة، وحزن الحجاج عليهما حزناً شديداً. انظر التعازي للمدائني: 58- 59. والحَدَثان: نُوَب الدَّهر وما يَحدُث منه، واحدها حَادِث، وأراد هنا: الدَّهر نفسه.

[68] نسب اليزيدي الأبيات إلى نافع، ونسب غيره أبياتاً منها إلى أبي شافع العامري، أو إلى منظور بن مرثد. انظر التخريج. وقال اليزيدي: "كانت عند نافع بن لقيط الفقعسي بنت عم له يحبها وكان في أخلاقها زعارّة فحلف بطلاقها في شيء فبانت منه، فقال: الأبيات" الأمالي: 145.

[69] في معجم البلدان: "لَمْ يَكُنْ". وفي التذكرة: "تَكُنِ النَّوَارُ مِنِّي قَرِيبةً" وفي المراثي: "مَحَلَّةً"- والفِراض: تخوم الشام والعراق والجزيرة في شرقي الفرات.

[70] ما بين قوسين عن معجم البلدان، وهو مخروم في الأمالي، قال المحقق: "مطموس في الأصل". وفي التذكرة: "دُونَ الفِراشِ تَسُلُّني" تصحيف، ولا يستقيم الوزن.

[71] ما بين قوسين مخروم في الأمالي، قال المحقق: "مطموس في الأصل". وفي التذكرة: "في العِتَاب"، ولا يستقيم المعنى، ولعل صوابه ما أثبت- والطَّفْلَة: الرَّخْصَة الناعمة. والهُدّاب والهُدْب والهُدْبة: طرف الثوب مما يلي طُرَّته. والرَّيط: واحدهما رَيْطة، وهي كل ثوب لين رقيق، والعِيَابُ واحدها عَيْبَة، وهي وعاء من أدَم يكون فيها المَتاع.

[72] ما بين قوسين عن التذكرة، وهو مخروم في الأمالي. وفي التذكرة: "لِلعِظَامِ"- وأَخْدُرُ: أُقيم، يقال: خَدَرَ بالمكان وأَخْدَرَ، إذا أقام. ونَعْمة، أي: تَنَعُّم وتَرَفُّه، يقال: نَعِم الرَّجلُ يَنعَم نَعْمَةً وتَنَعَّم، إذا تَرَفَّهَ.

[73] في التذكرة: "لم نملك". وروايته في معجم البلدان:

بَلَى ثُمَّ لَمْ أَمْلِكْ سَوَابِقَ عَبْرَتي ... فَوَاحَسَدَاً مِنْ أنْفُسٍ وعُيونِ!

6- وَمَـا زَادَنِـي الوَاشُـونَ يَـا أُمَّ شَـافِعٍ　　بِكُمْ وَتَرَاخِـي الـدَّارِ غَيْرَ (جُنُـونٍ)[74]

7- مَتَـى تُذْكَرِي عِنْـدِي وإنْ قِيـلَ قَـدْ صَحَـا　　تَهِـجْ عَـبرةٌ ذِكْـرَاكِ ذَاتَ شُـجونٍ[75]

11- في طبقات فحول الشعراء (2: 641- 642):

"من الطويل"

1- وَإِيَّـاكَ وَالظُّلْـمَ المُبَيَّـنَ، إِنَّنِـي　　أَرَى الظُّلْمَ يَغْشَى بِالرِّجَالِ المَغَاشِيَا[76]

2- أَتَجْمَـعُ، إِنْ كُنْـتَ ابْـنَ تِقْـنٍ، فَطَانَـةً　　وَتَغْلَـبَ أَحْيَانـاً وتَـأْتِي الدَّوَاهِيَـا؟![77]

3- إِذَا أَنْـتَ أَكْـثَرْتَ المَجَـاهِلَ كَـدَّرَتْ　　عَلَيْكَ مِـنَ الأَخْـلاَقِ مـا كَـانَ صَافِيَا[78]

4- فَلاَتَـكَ حَفَّـاراً بِظِلْفِـكَ، إِنَّمـا　　تُصِيبُ سِـهَامُ الغَـيِّ مَنْ كَـانَ غَاوِيَا[79]

5- أَلاَ إِنَّ آبـائِي، عَلَـى كُـلِّ مَوْطِـنٍ،　　وخَـالَ أَبِي، لَـمْ يُورِثُونِـي المَخَازِيَـا[80]

6- أَبَاحُوا لَنَـا المَجْـدَ التَّلِيـدَ، وإِنَّهُـمْ　　لَمَنْبِـتُ زَنْـدَيَّ، الفُـرُوعَ الأَعَالِيَـا[81]

12- في طبقات فحول الشعراء (2: 639)[82]

"من الطويل"

[74] ما بين قوسين عن التذكرة، وهو خرم في الأمالي. وفي معجم الشعراء: "وَمَا زَادَنَا" وفي التذكرة: "يَـا مَـيُّ شَـافِعٌ". وفي معجم البلدان: "غَيْرَ حَيْنِ".

[75] في الأمالي، والمراثي: "ذَاتَ حَيْنِ" تصحيف، والصواب من معجم الشعراء- وذكراك: فاعل تهج.

[76] في حماسة البحتري: "إِيَّاكَ" والبيت مخزوم في هذه الرواية- والمُبَيَّن: الواضح الظاهر. ويَغْشَى: يقصد، يقال: غَشِيَه يَغْشَاه غِشْيَاناً، إذا جاءه. والمَغَاشِي، أراد: أسوأ ما يغشاه المرءُ من المُنكَرات والمظالم.

[77] في فحول الشعراء، ط دار المعارف: "وتَغْبَنَ أَحْيَاناً"- وابن تِقْن: رجل من عاد كان جيد الرَّمي، يضرب به المثل لكل حاذق بالأمور. انظر اللسان (تقن). وتَغْبَن، أي: يَضْعُف رأيُك، والغَبَن: ضَعف الرَّأي، يقال: غَبِنَ رأيه يَغْبَن غَبْناً وغَبَانَةً، إذا ضَعُفَ. والدَّواهِي: مُنكَرات الأمور. وقد عطف الفعل (وتَغْلَبَ) أو (وتَغْبَنَ) على فَطَانة، وهي اسم فنصب الفعل بإضمار أن. انظر سيبويه 1: 426.

[78] المَجاهِل: جمع ليس له واحد مُكَسَّرٌ عليه إلا قولهم جَهْل، فهي هنا من باب مَحَاسِن ومَلاَمِح. والجَهْل: الطَّيش والغضب.

[79] في حماسة البحتري: "وَلاَتَكُ"- والظِّلف: ظُفُر كلِّ ما اجترَّ، واستعاره هنا للإنسان. وتُصِيبُ سِهَامُ الغَيِّ مَنْ كَانَ غَاوِياً، أي: أنَّ الغاوي يُعرِّض نفسَه لسهام الغَاوِين.

[80] على، ههنا: ظرفية بمعنى في. انظر مغني اللبيب 1: 144. والمَوْطِن: المشهد من مشاهد الحرب، وجمعه مَوَاطِن. وقوله: آبائي وخال أبي، أي: أنه مُقَابَل كريم الطَّرفين أباً وأمّاً.

[81] قال محمود شاكر: "في المخطوطة تحت (الأعاليا) كتب (العواليا)، روايتان" -والتَّلِيد: القديم المتوارث. وقال محمود شاكر: "ونصب (الفروعَ الأعاليا) على المدح. وقوله (مَنْبِتُ زَنْدَيَّ)، من حُرِّ الكلام وفاخره" طبقات فحول الشعراء 2: 642، تعليقة(2).

[82] كان لنافع امرأة يحبها، وكان في أخلاقها زعارّة فحلف بطلاقها، وتزوج ابنة عمه، فتغنى يوماً وقال: (البيت). انظر طبقات فحول الشعراء: 526.

1- وَرَدْتُ بِنَـــاراً مِلْحَــــةً فَعَرَفْتُهَـــا ... بِـأَهْلِيَ أَهْلِـي الأَوَّلُـــونَ ومَالِيَـا[83]

الشعر المنسوب إلى نافع وليس له

1- في اللسان (سفا)[84]

"من الرجز"

1- جَارِيَــــــةٌ بِسَـــــفَوانَ دَارُهَـــــا[85]

2- تَمْشِـــي الهُوَيْنَـــا سَـــاقِطاً خِمَارُهَـــا[86]

3- قَـــدْ أَعْصَـــرَتْ أَوْ قَـــدْ دَنَـــا إِعْصَارُهَـــا[87]

تخريج الشعر

"1"

3-1 في طبقات فحول الشعراء، ط المدني 2: 640، وط دار المعارف: 525.

"2"

3-1 في المعاني الكبير 2: 793.

2 في اللسان والتاج (ذرف).

3 في تهذيب اللغة 6: 534، واللسان، والتاج (نهبر). ودون نسبة، في اللسان، والتاج (نهت).

"3"

1 في تهذيب إصلاح المنطق: 706، وتهذيب الألفاظ: 494، واللسان، والتاج (ألق)

[83] في اشتقاق أسماء الله: "وَرَدْتُ بِيَاهاً. بِنَفْسِيَ أَهْلِي" – والبِنَار: مفردها بِنْر. وأهل الرَّجل: زوجه، والتأهُّل: التزوُّج. وأراد: أفدي زوجتي الأولى بهذه الزوجة ومالي كله.

[84] نسب ابن منظور الأبيات إلى نافع، وهي لمنظور بن مرثد. انظر التخريج

[85] في سمط اللآلي، والعقد الفريد: "في سَفَوَانَ" – وسَفَوَان: ماء على قدر مرحلة من باب المِرْبَد بالبصرة. انظر معجم البلدان 3: 225.

[86] في جمهرة اللغة، والسمط، والعقد، ومعجم البلدان: "مائلاً خِمارُها". وفي التاج: "ساقِطاً إِزَارُهَا".

[87] في جمهرة اللغة، والتكملة: "مُعْصِرةٌ أَوْ قَدْ" – وأعصرت، أي: أدركت، والإعصار في الجارية: كالمراهقة في الغلام، والمُعْصِر: التي بلغت عصر شبابها وأدركت، وجمعها مَعَاصِر ومَعَاصِير.

و(دفر)، والمستقصى 1: 381، وقال: "قال نافع بن لقيط العبسي" تصحيف، والصواب: "الفقعسي". ودون نسبة، في إصلاح المنطق: 372، والأفعال 1: 109، و3: 602، وأساس البلاغة (ذفر)، واللسان (ذفر.)

"4"

1-15، 17- 24 في أمالي الزجاجي: 127- 129، واللسان، والتاج (مرط).

9 في البحر المحيط 5:251، للبيد.

14، 16 في الإصابة 3: 551.

16 في دلائل الإعجاز: 336.

18- 21 في الاختيارين: 539- 541. وفي اللسان، والتاج (ريش)، للبيد، وفيهما: "وقال ابن بري: إنما هو لنافع بن لقيط الأسدي، وقال الصاغاني: نويفع بن لقيط". وفي ديوان لبيد: 362، مع الشعر المنسوب إلى لبيد. ودون نسبة، في البيان والتبيين 3:82.

18 في التاج (فيأ).

19- 20 في العباب الزاخر: 141، والتكملة (فيأ).

20-21 في تهذيب إصلاح المنطق: 186.

21 في اللسان، والتاج (صنع)، واللسان (مرط)، وقال: "ونسب في بعض النسخ للبيد"، والكنز اللغوي: 51. وفي إصلاح المنطق: 80، للأسدي. وفي الصحاح. والتاج (مرط)، للبيد، وقال الزبيدي: "كذا وقع في نسخ الصحاح. قال أبو زكريا والصاغاني: لم نجده في شعره (أي شعر لبيد)، وعزاه أبو زكريا في كتابه (تهذيب الإصلاح) لنافع بن لقيط الأسدي. وقال: وذكر الكسائي أنه للجميح بن الطماح الأسدي. وقال ابن بري: هو لنافع بن نفيع الفقعسي. وأنشده أبو القاسم الزجاجي عن أبي الحسن الأخفش عن ثعلب لنويفع بن نفيع الفقعسي، يصف الشيب في قصيدة له. وصوب الصاغاني أنه لنافع بن لقيط الأسدي، وقد تقدم ذلك في (ريش). وأما القصيدة التي هذا البيت منها فهي هذه: القصيدة" التاج (مرط. ودون نسبة، في الأفعال 4: 162، وديوان الأدب 1: 261.

"5"

1-2 في تهذيب الإصلاح: 345، والتاج (وثب). ودون نسبة، في اللسان (وثب).

1 في اللسان أمم)، دون نسبة.

"6"

3-1 في طبقات فحول الشعراء 2: 638- 639.

"7"

1-2، 4-5 في كنز الحفاظ: 603- 604، وقال: "قال نافع بن ملقط" ، تصحيف.

3-1 في سمط اللآلي 2: 968، للفقعسي، وقيل: لجوشن.

2-1 في اللسان، والتاج (حجن).

2 في تهذيب اللغة 4: 153، دون نسبة.

"8"

1 في الجيم 1: 135.

"9"

8-1 في طبقات فحول الشعراء 1: 643- 645.

4، 2 في الكامل للمبرد 2: 103، و 2: 206، والأغاني 6: 199- 200، لمحمد بن عبد الله بن نُمَير الثقفي. وفي الأغاني 22: 341، للعُذيل بن الفرّخ العِجْليّ.

"10"

7-1 في أمالي اليزيدي: 145- 146، والمراثي لليزيدي: 298- 299

6-1 في التذكرة السعدية: 508.

1، 2، 5، 6، في معجم البلدان 4: 244، مع أربعة أبيات أخرى، لأبي شافع العامري.

7،6 في معجم الشعراء: 281، لمنظور بن مرثد.

"11"

6-1 في طبقات فحول الشعراء 2: 641- 642.

4-1 في طبقات فحول الشعراء، ط دار المعارف: 526- 527.

4،1 في حماسة البحتري: 114، لأمية بن طارق الأسدي.

"12"

1- في طبقات فحول الشعراء 2:639، وأمالي اليزيدي: 146، واشتقاق أسماء الله: 399، والمراثي لليزيدي: 299.

تخريج الشعر المنسوب إلى نافع وليس له

"1"

1-3 في اللسان (سفا)، لنافع بن لقيط، وقال: "وقيل لمنظور بن مرثد". وفي جمهرة اللغة 2: 354، لمنظور بن مرثد. وفي اللسان، والتاج (عصر)، لمنصور بن مرثد، وقال الزبيدي: "ويقال: لمنظور بن حبّة". ودون نسبة، في العقد الفريد 3: 460، والصحاح (عصر)، مع بيت رابع.

1،3،2 في سمط اللآلي. 2: 684، دون نسبة.

1،2 في معجم البلدان 3: 225، دون نسبة.

3 في التكملة (عصر)، لمنظور بن حبّة.

ومنظور ومنصور: واحد روي بالظاء وبالصاد، وحبَّة أمه، وهو ابنِ مرثد، أسدي فقعسي.

تم شعر نافع وعدته أربعة وستون بيتاً وثلاثة أبيات نسبت إليه وليست له

□□

□ ثبت المصادر:

- الاختيارين، للأخفش الأصغر (315هـ). تح: د. فخر الدين قباوة، مجمع اللغة العربية بدمشق، 1794م.
- أساس البلاغة، للزمخشري (538هـ). دار صادر ودار بيروت، بيروت 1965م.
- الاشتقاق، لابن دريد (321هـ). تح: عبد السلام هارون، مطبعة السنة المحمدية، مصر، 1958م.
- الإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر (852هـ). المكتبة التجارية الكبرى، مصر 1939م.
- إصلاح المنطق، لابن السكيت (244هـ). تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، 1949م.
- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (356هـ). ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935م.
- الأفعال، للسرقسطي (نحو 400هـ). تح: حسين محمد شرف، مجمع اللغة العربية، القاهرة 1975م.
- أمالي الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحق (337هـ). تح: أحمد بن الأمين الشنقيطي، ط1، مطبعة السعادة، مصر، 1324هـ.
- أمالي اليزيدي، محمد بن العباس (310هـ). ط1، مطبعة دائرة المعارف، حيدر أباد، الهند، 1938م.
- البحر المحيط، لأبي حيان الأندلسي (754هـ). ط1، مطبعة السعادة، مصر، 1328هـ.

- البيان والتبيين، للجاحظ (255هـ). تح: عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1948م.
- تاج العروس في شرح القاموس، للمرتضى الزبيدي (1205هـ). تح: عبد الستار فراج وآخرين، مطبعة حكومة الكويت، 1385هـ وما بعدها.
- التذكرة السعدية، للعبيدي (القرن الثامن الهجري). تح: عبد الله الجبوري، مطابع النعمان، النجف الأشرف، 1972م.
- التكملة والذيل والصلة، للصغاني (650هـ). تح: عبد العليم الطحاوي، دار الكتب، القاهرة، 1970م.
- التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، للبكري أبي عبيد الله (487هـ). ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1926م.
- تهذيب إصلاح المنطق، للخطيب التبريزي (502هـ). ط1، المكتبة العربية بدمشق، 1351هـ.
- تهذيب اللغة، للأزهري (370هـ). تح: عبد السلام هارون وآخرين، الدار المصرية للتأليف والنشر، 1964- 1967م.
- جمهرة أنساب العرب، لابن حزم (456هـ). تح: عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1962م.
- جمهرة اللغة، لابن دريد (321هـ). ط1، دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، 1345هـ (نسخة مصورة بالأوفست، إصدار دار صادر، بيروت).
- جمهرة النسب، لابن الكلبي (نحو 206هـ). تح: محمد فردوس العظم، دار اليقظة، دمشق، 1983م.
- الجيم، لأبي عمرو الشيباني (206هـ). تح: إبراهيم الأبياري وعبد العليم الطحاوي وعبد الكريم العزباوي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1974م.
- الحماسة، للبحتري (286هـ). تح: لويس شيخو، المكتب الشرقي، بيروت، 1910م.
- الحماسة البصرية، للبصري علي بن أبي الفرج (ق7 هـ). تح: مختار الدين أحمد، معهد الدراسات الإسلامية الهند، 1964م (نسخة مصورة إصدار عالم الكتب، بيروت).
- خزانة الأدب، للبغدادي (1093هـ). تح: عبد السلام هارون، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967م.
- دلائل الإعجاز، للجرجاني عبد القاهر (471هـ).. تح: د. رضوان الداية ود. فايز الداية، ط1، دار قتيبة، دمشق، 1983م.
- ديوان الأدب، للفارابي (305هـ). تح: أحمد مختار عمر وإبراهيم أنيس، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1974م.
- سمط اللآلي، للبكري (487هـ). تح: عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1936م.
- شرح أبيات مغني اللبيب، للبغدادي (1093هـ). تح: عبد العزيز رباح وأحمد يوسف دقاق، ط1، مكتبة دار البيان، ودار المأمون، دمشق 1973- 1978م.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري. تح: د. إحسان عباس، ط2، مطبعة حكومة الكويت، 1984م.
- شرح الشواهد الكبرى (المقاصد النحوية) للعيني محمود بن شهاب الدين (855هـ) ط1، على هامش خزانة الأدب، المطبعة الميرية ببولاق.
- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، للجوهري (393هـ). تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتاب العربي، مصر، 1377هـ.
- طبقات فحول الشعراء، لابن سلام (231هـ). تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، 1974. وطبعة دار المعارف، مصر، 1952م.
- العباب الزاخر، للصغاني (650هـ). تح: محمد حسن آل ياسين، ط1، مطبعة المعارف، بغداد 1977م.
- العقد الفريد، لأحمد بن عبد ربه (327هـ). تح: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري،

ط3، لجنة التأليف، القاهرة، 1965م.
- الفهرست، لابن النديم (385هـ). مكتبة خياط، بيروت، دون تاريخ (نسخة مصورة عن طبعة لايبزغ 1871م).
- القاموس المحيط، للفيروز ابادي (817هـ). دار العلم للملايين، بيروت، د. ت.
- الكامل في اللغة والأدب، للمبرد (286هـ). تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1956م.
- كنز الحفاظ في كتاب تهذيب الألفاظ، للخطيب التبريزي (502هـ). تح: لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1895م.
- الكنز اللغوي (القلب والإبدال لابن السكيت، والإبل، وخلق الإنسان للأصمعي) نشره: أوغست هفنر، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1903م.
- لسان العرب، لابن منظور (711هـ). طبعة دار المعارف بمصر.
- المستقصى في أمثال العرب، للزمخشري (538هـ). ط2، دار الكتب العلمية بيروت، 1977م.
- المعاني الكبير، لابن قتيبة (276هـ). صححه: سالم الكرنكوي، دار النهضة الحديثة، بيروت، 1368هـ.
- معجم البلدان، لياقوت الحموي (626هـ). دار المأمون، مصر، 1938م.
- معجم الشعراء، للمرزباني (384هـ). تح: عبد الستار فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1379هـ (نسخة مصورة منشورات مكتبة النوري دمشق).
- الملمع، لأبي عبد الله النمري (385هـ). تح: وجيهة أحمد السطل، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1976م.
- الممتع في علم الشعر وعمله، لعبد الكريم النهشلي القيرواني (403هـ). تح: د. منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1978م.

□□□

أخبار التراث العربي

تهتم بأخبار العلماء والباحثين والجامعات والمراكز العلمية
فيما يتعلق بشؤون التراث العربي

محمود الأرناؤوط

من أخبار المراكز العلمية:

برعاية *السيد الرئيس حافظ الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية، أقام اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية بالتعاون مع مجمع اللغة العربية بدمشق، ندوة إقرار لمنهجية موحّدة لوضع المصطلح العلمي العربي وتوحيده وإشاعته، في الفترة ما بين 16-19 من شهر رجب 1420هـ، الموافق لـ 25-28 تشرين الأول- أكتوبر 1999م.*

وقد افتتحت الندوة في الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الاثنين 1999/10/25 وألقيت فيه الكلمات الآتية:

أ- كلمة ممثل راعي الحفل الأستاذ الدكتور محمد زهير مشارقة، نائب رئيس الجمهورية.

ب- كلمة الأستاذة الدكتورة صالحة سنقر وزير التعليم العالي في سورية.

ج- كلمة الأستاذ الدكتور شوقي ضيف رئيس اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية بالقاهرة.

د- كلمة الأستاذ الدكتور شاكر الفحام رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق.

هـ- كلمة الأستاذ الدكتور ناجح الراوي رئيس المجمع العلمي العراقي، ممثل الوفود المشاركة في الندوة.

وقد ألقيت في اليوم الأول البحوث الآتية:

1- منهجية وضع المصطلحات وتطبيقاتها، للأستاذ الدكتور أحمد شفيق الخطيب.

2- وسائل وضع المصطلح العلمي في العربية، للأستاذ الدكتور محمد ضاري حمادي.

3- منهجية وضع المصطلحات العلمية، للأستاذ الدكتور عبد الحافظ حلمي.

4- المبادئ الأساسية في وضع المصطلح العلمي، للأستاذ الدكتور عبد الحليم سويدان.

وألقيت في اليوم الثاني البحوث الآتية:

1- منهج مقترح لوضع المصطلح العلمي العربي بمساعدة الحاسوب، للأستاذ الدكتور عماد صابوني.

2- المبادئ الأساسية في وضع المصطلح وتوليده، للأستاذ الدكتور محمود السيد.

3- التكنولوجية الحديثة والمصطلح العلمي العربي في ظل اقتصاد المعرفة، للأستاذ الدكتور محمد مراياتي.

4- السوابق واللواحق وأهميتها في فهم ووضع المصطلح العلمي، للأستاذ الدكتور محمد زهير البابا.

5- الرموز والمختصرات للمصطلح العلمي العربي وواقعنا المعرفي، للأستاذ الدكتور جلال محمد صالح.

6- توحيد المصطلح وتعميمه (المقاصد والأبعاد) للأستاذ الدكتور عبد الكريم الأشتر.

7- سبل توحيد المصطلح العلمي العربي ومشكلاته، للدكتور محمد أحمد الدالي.

8- واقعية المبادئ الأساسية في وضع المصطلح وتوليده، للأستاذ الدكتور عز الدين البوشيخي.

وألقيت في اليوم الثالث ألقيت البحوث الآتية:

1- تأملات في مصطلحات علم السكان، للأستاذ الدكتور عبد الكريم اليافي.

2- المصطلح العلمي بين الأمس واليوم، للأستاذ الدكتور عبد الهادي التازي.

3- إرجاع الأعجمي إلى أصله العربي هل يحل مشكلة التعريب؟، للأستاذ الدكتور عبد الكريم أبو شويرب.

4- بحث حول المصطلح، للأستاذ الدكتور محمد جواد النوري.

5- نحو معجم عربي موحد لمصطلحات الأدب والنقد، للأستاذ الدكتور عبد النبي اصطيف.

6- قصة التعريب في مصر، للأستاذ الدكتور محمود حافظ.

7- منهجية وضع المصطلح، للأستاذ الدكتور العربي ولد خليفة.

8- اللغة والمصطلح، للدكتور عز الدين البدوي النجار.

9- مسيرة تعريب المناهج بالكليات العلمية بالجماهيرية، للأستاذ الدكتور عبد الكريم أبو شويرب.

وألقيت في اليوم الرابع والأخير البحوث الآتية:

1- انتشار المصطلح العلمي بالانترنيت، للأستاذ الدكتور دحام إسماعيل العاني.

2- المعرّب والدخيل في المجالات المتخصصة مفهوم المعرّب والدخيل، للدكتور ممدوح خسارة.

3- توحيد المصطلح العلمي العربي وشيوعه من خلال التجربة الليبية، للأستاذ الدكتور مصطفى محمد أبو شعّالة.

4- الإفادة من كتب التراث في وضع المصطلحات، للأستاذ الدكتور الشاهد البوشيخي.

5- المعجم العلمي المختص (المنهج والمصطلح) للأستاذ جواد حسني سماعنه

وقد تمت مناقشة البحوث التي ألقيت في الندوة بشكل مستفيض من قبل المشاركين والحاضرين من المستعمين المهتمين بالبحوث التي ألقيت في الندوة، ويشار إلى أن المشاركين من الباحثين والعلماء مثّلوا الأقطار العربية الآتية: سورية، والأردن، ولبنان، ومصر، والمغرب، والسودان، والجزائر، وليبيا، والعراق، والسعودية، وفلسطين، وهذا ما جعل آراء العلماء والباحثين في مشرق الوطن العربي ومغربه فأتاح ذلك تبادل وجهات النظر بين الطرفين والاتفاق على مجموعة توصيات على جانب كبير من الأهمية، وبامكان المهتمين بها الحصول عليها من مجمع اللغة العربية بدمشق بالمراسلة، أو الانتظار إلى حين صدورها في أحد أعداد مجلة المجمع القادمة كما بين ذلك أستاذنا العلاّمة الدكتور شاكر الفحام رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق.

* معرض الكتاب العربي في بيروت.

برعاية الدكتور سليم الحص رئيس مجلس الوزراء اللبناني، افتتح في بيروت معرض الكتاب العربي يوم 19 تشرين الثاني من عام 1999 واستمر إلى مساء يوم 3 كانون الأول منه، وشاركت فيه ما يزيد على مئة دار من دور النشر اللبنانية والعربية، كما شاركت فيه بعض المراكز العلمية العربية وبعض المراكز الثقافية أيضاً، وعرضت آلاف العنوانات والإصدارات العربية الحديثة والقديمة.

* تكريم الخطاط السوري الشهير بدوي الديراني ببيروت:

وتحت رعاية سماحة الدكتور الشيخ محمد رشيد القباني مفتي الجمهورية اللبنانية، وبمناسبة إعلان بيروت عاصمة للثقافة العربية، وبمبادرة من مركز البيان الثقافي والمكتب الإسلامي ببيروت، أقيم في قاعة مسجد السلطان محمد الفاتح في تلة الخياط ببيروت حفل لتكريم خطاط بلاد الشام الشهير بدوي الديراني المولود عام 1894 والمتوفى عام 1967م بدمشق، والذي يعد بحق من أهم الخطاطين الذين عرفهم القرن العشرين ممن مارسوا هذه المهنة الفنية الراقية، وقد ألقيت في الحفل الكلمات الآتية:

أ- كلمة سماحة الدكتور الشيخ محمد رشيد قباني، مفتي الجمهورية اللبنانية.

ب- كلمة الأستاذ بشار شبارو، رئيس مركز البيان الثقافي.

ج- كلمة وقصيدة للأستاذ الخطاط الباحث الأديب أحمد المفتي، من سورية.

وقد أشادت الكلمات بالخطاط بدوي الديراني وجهوده في اثراء الحركة الفنية في سورية والوطن العربي بالعدد الكبير جداً من اللوحات الفنية والعنوانات الملفتة للكتب والأماكن الأثرية والتاريخية، وقد رافق الحفل معرض ضم (74) لوحة من اللوحات التي خلفها الفنان الكبير المحتفى به.

* ندوة علمية في القاهرة لتكريم فقيد التراث العربي الأستاذ الدكتور محمود محمد الطناحي:

بمبادرة من معهد المخطوطات العربية في القاهرة أقيمت ندوة لتكريم فقيد التراث العربي الأستاذ الدكتور محمود محمد الطناحي المصري الذي انتقل إلى جوار الله تعالى في الثالث والعشرين من شهر آذار (مارس) من عام 1999 في القاهرة أثناء انعقاد اجتماعات مجمع اللغة العربية المصري الذي كان أعضاؤه يتداولون في أمر تسمية الطناحي[1] عضواً عاملاً فيه.

وقد ألقيت في الندوة الكلمات التالية:

أ- كلمة الافتتاح، الأستاذ الدكتور أحمد يوسف أحمد محمد.

ب- الطناحي والمخطوطات، للأستاذ الدكتور أيمن فؤاد سيد.

ج- محمود الطناحي إنساناً، للدكتور عبد اللطيف عبد الحليم.

د- محمود الطناحي محققاً، للدكتور محمد براهيم البنا.

هـ- محمود الطناحي حياته بقلمه، للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف.

و- محمود الطناحي مرابطاً في ثغور العربية، للدكتور محمد سليم العوا.

وقد بين الصديق الدكتور فيصل الحفيان، رئيس تحرير مجلة معهد المخطوطات العربية، الغاية من انعقاد الندوة من خلال كلمة له عنوانها بـ -(فكرة الندوة) وقال فيها...: "ويذكر أن الطناحي هو أحد أبناء معهد المخطوطات العربية القدامى، وقد شغل مكانة مرموقة بين المشتغلين في خدمة التراث بعامة والمخطوط منه بخاصة".

* وحفل تكريم للأستاذ الدكتور عدنان البُني عضو هيئة تحرير مجلة التراث العربي:

أقيم يوم الثلاثاء السابع من شهر كانون الأول (ديسمبر) من عام 1999 حفل لتكريم العالم الفاضل والمؤرخ والأثاري الكبير الأستاذ الدكتور عدنان البُني في قاعة المحاضرات بمبنى اتحاد الكتاب العرب بدمشق، دعت إليه جمعية البحوث والدراسات في الاتحاد وحضره جمهور غفير من

[1] وقد كتبت ترجمة مختصرة له في حينه في زاوية (أعلام التراث) بمجلة (الأسبوع الأدبي) التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، وفي العدد رقم (654) منها بالتحديد، فليرجع إليها من شاء.

زملاء المحتفى به وأصدقائه وأقربائه وتلامذته ومحبيه، وقد ألقيت في الحفل الكلمات الآتية:

أ- كلمة الدكتور علي عقلة عرسان، رئيس الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب، رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية.

ب- كلمة الأستاذ حسين حموي، عضو المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب، رئيس إدارة الجمعيات في الاتحاد.

ج- كلمة الأستاذ محمود الأرناؤوط، عضو جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب، عضو الجمعية السورية لتاريخ العلوم، أمين تحرير مجلة التراث العربي.

د- كلمة الأستاذة جمانة طه، عضو جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب.

هـ- كلمة الأستاذ محمد راتب حلاّق، عضو جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب.

و- مداخلة للأستاذ إسماعيل ملحم، عضو جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب.

وقد أثنت الكلمات جميعها على المحتفى به وأشادت بعلمه وفضله وجهوده في الكشف عن آثار الأسلاف وحمايتها وصيانتها وتقديمها للباحثين من عرب ومستشرقين ومهتمين بأحسن صورة.كمدير للتنقيب والدراسات الأثرية في المديرية العامة للآثار والمتاحف ومن خلال عمله كأستاذ محاضر في التاريخ والآثار.

* وندوة علمية عن العلاقات الأدبية واللغوية العربية الإيرانية:

أقام قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة دمشق برعاية الأستاذ الدكتور عبد الغني ماء البارد رئيس جامعة دمشق، وبالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب وجامعة طهران ندوة علمية في الفترة ما بين 27-29 من شهر تشرين الثاني (نوفمبر) 1999، وقد افتتحت الندوة يوم السبت 27/ تشرين الثاني (نوفمبر)/ بالكلمات الآتية:

أ- كلمة رئيس جامعة دمشق، الأستاذ الدكتور عبد الغني ماء البارد.

ب- كلمة رئيس اتحاد الكتاب العرب، الأستاذ الدكتور علي عقلة عرسان.

ج- كلمة المستشار الثقافي الإيراني بدمشق.

د- كلمة رئيسة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة دمشق.

وقد حاضر في الندوة عدد من الأساتذة والباحثين من سورية وإيران ومصر، ولبنان والأردن والإمارات العربية المتحدة، وحظيت الندوة بحضور جمهور غفير من الأساتذة والطلبة والمهتمين بموضوعها بصورة عامة.

* من أخبار العلماء والباحثين:

انتهى الأستاذ المُحدِّث الشيخ عبد القادر الأرناؤوط، من سورية، من تحقيق كتاب "الشفا بتعريف حقوق المصطفى" للقاضي عياض بن موسى بن عياض اليحصُبي، المتوفى سنة (544)هـ، وهو قيد الطبع الآن.

وتمت مناقشة رسالة الماجستير التي تقدم بها الطالب علي غالب فقيسي إلى جامعة آل البيت في الأردن بعنوان "الصناعة الحديثية عند الإمام أحمد بن النسائي (المتوفى سنة 303هـ) في سننه الصغرى" وقد تألفت لجنة المناقشة من الدكتور محمد موسى حمَّاد مشرفاً ورئيساً، وعضوية كل من الأستاذ الدكتور قحطان الدُّوري، والدكتور حسيب السامرائي من جامعة آل البيت، والدكتور محمد طوالبة من جامعة اليرموك، وبانتهاء المناقشة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الماجستير في علوم الحديث النبوي الشريف.

- انتهى الطالب رابح قادري من تحقيق رسالة "الأحاديث الصحاح الغرائب" للحافظ عبد الرحمن بن يوسف المزّي بإشراف الأستاذ محمود الأرناؤوط، وذلك بالاعتماد على المخطوطة المحفوظة في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق، ونال بها شهادة التخرج من معهد الفتح الإسلامي بدمشق.

* مجلات تراثية في اصداراتها الجديدة:

العدد الثاني من مجلة جذور السعودية التي تعنى بالتراث وقضاياه، وقد احتوى العدد على البحوث الآتية:

أ- تحقيق التراث اللغوي ونشره. للأستاذ أحمد محمد الضبيب.

ب- حماسة أبي تمام. للأستاذ عبد القادر الرباعي.

ج- قصيدة أبي إسحاق الإلبيري. للدكتور محمد عبد الرحمن الهدلق.

د- رؤية جديدة لقصيدة قديمة. للأستاذ محمد عبد العزيز الموافي.

هـ- سلطوية الأخير في بائية النابغة الذبياني. للأستاذ شريف بشير أحمد.

و- المتلمس الضّبَعي. للدكتور عادل الفريجات.

ز- قراءة أخرى في كتاب طبقات فحول الشعراء. للأستاذ عمر محمد عبد الواحد.

ح- المقصدية ودور المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني. للأستاذ حميد الحمداني.

ط- بلاغة الانزياح في الخطاب الشعري عند البحتري. للأستاذ رابح بوحوش.

ي- رؤى العرب القدماء حول النص. للأستاذ معجب العدواني.

ك- مستويات التلقي واختلاف القراءات في النقد العربي القديم. للباحثة وهون الصفّار.

ل- خصوصية اللغة الشعرية للأستاذ أحمد جاسم الحسين.

م- مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم للأستاذ عبد الرزاق بلال .

ن- تعبيرية اللون في شعر عنترة للأستاذ جاسم محمد صالح.

* إصدارات جديدة من كتب التراث:

منتزع الأخبار في أخبار الدعاة الأخيار، القطب الدين سُليمان جي برهانيوري، تحقيق الأستاذ سامر فاروق طرابلسي، صدر عن دار الغرب الإسلامي ببيروت.

- في سبيل العربية، للأستاذ الدكتور محمد هيثم الخياط، صدر عن دار الوفاء بالمنصورة في مصر.
- تحقيقات تاريخية لغوية، للدكتور عبد الله الحلو، صدر عن دار بيسان للنشر والتوزيع والإعلان ببيروت.
- الموسوعة الدولية (العالم أواخر القرن العشرين) للدكتور محمد توفيق سماق، صدرت في دمشق.
- الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، للدكتور محمد محمود الدروبي، صدر عن جامعة آل البيت، بالمفرق في المملكة الأردنية الهاشمية.
- حوار مع متمردي التراث، للأستاذ عصام محفوظ، صدر عن دار رياض الريس للنشر والكتب ببيروت.
- العرب، الإسلام، أوربا، لمجموعة من المؤلفين الفرنسيين والعرب، بإشراف الأستاذ عادل إسماعيل، صدر عن مؤسسة الحريري ببيروت.
- معالم الحضارة الإسلامية، للدكتور مصطفى الشكعة، صدر عن دار العلم للملايين ببيروت.
- سنن الأوزاعي، تصنيف الأستاذ مروان محمد الشعار، صدر عن دار النفائس ببيروت.
- فهرس مخطوطات بعض المكتبات الخاصة في اليمن، وهو فهرس لـ (997) مخطوط عربي قديم، من إعداد الأستاذ عبد الله محمد الحبشي، صدر عن مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي في لندن.
- فهرس مخطوطات مكتبة مكة المكرمة (التاريخ) وهو يفهرس لما يزيد عن (200) مخطوط، من إعداد الدكتور محمد الحبيب الهيلة، صدر عن مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي في لندن.
- طبقات الصوفية الكبرى والصغرى، للمناوي، تحقيق الأستاذ محمد أديب الجادر، صدر عن دار صادر ببيروت.
- التقويم الفلكي العربي الإسلامي، للأستاذ عماد مجاهد، صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ببيروت.
- معجم الأعلام والموضوعات في القرآن الكريم، للدكتور عبد الصبور مرزوق، صدر عن دار الشروق ببيروت.

* أصول التاريخ العثماني، للأستاذ أحمد عبد الرحيم مصطفى، صدر عن دار الشروق ببيروت.
* من هدي السنة النبوية، للأستاذ الدكتور أحمد عمر هاشم، رئيس جامعة الأزهر، صدر عن دار الشروق ببيروت.
* نساء شهيرات من تاريخنا، للأستاذ أحمد سويد، صدر عن مؤسسة المعارف ببيروت.
* العربية تاريخ وتطور، للدكتور إبراهيم السامرائي، صدر عن مؤسسة المعارف ببيروت.
* دواوين الشعراء والمشتكات في الدوريات والمجامع، من إعداد الدكتور محمد جابر المعيبد، ومراجعة الأستاذ عصام محمد الشنطي، صدر عن معهد المخطوطات العربية بالقاهرة.
* خدمات المخطوطات العربية في مكتبات الرياض، للأستاذ راشد سعد راشد القحطاني، صدر عن مكتبة الملك فهد الوطنية في الرياض.
* أوائل المطبوعات العربية السعودية، إعداد الأستاذ حمادي بن علي محمد، مراجعة الأستاذ علي بن سليمان الصوينع، صدر عن مكتبة الملك فهد الوطنية في الرياض.
* موسوعة تاريخ التعليم في المملكة العربية السعودية، صدر عن وزارة المعارف بالرياض.
* ومجلة معهد المخطوطات العربية في عددها الجديد:

صدر العدد الجديد من مجلة معهد المخطوطات العربية في القاهرة، وقد احتوى على الأبحاث الآتية:

أ- ما تبقى من "الملخص" للتبريزي، تعريف بالمخطوطة ومنهج مؤلفها، للدكتور محمد عبد المجيد الطويل.

ب- مكتبة الجامع الكبير بمكناس في المغرب، للدكتورة فاطمة العيساوي.

ج- حريق الجامع الأموي عند ابن الحمصي، للدكتور عمر عبد السلام تدمري.

د-علم الفروسية (السيوف وجواهرها) لمجهول، الدكتور عبد العزيز بن عبد الله السلومي.

هـ- المعجم العربي الحديث اللا اشتقاقي (المرجع والرائد نموذجين) للدكتور عبد الإله نبهان.

و- تعليقات على فهرس مكتبة بلدية الإسكندرية، للصديق الدكتور يوسف زيدان، (الجزء الأول منه) للأستاذ لطف الله قاري.

ز- ميخائيل عوّاد حياته وجهوده العلمية، للدكتور جليل العيطة..

واحتوى العدد أيضاً على الملف الخاص بالندوة التي أقيمت عن فقيد التراث الأستاذ الدكتور محمود محمد الطناحي، التي سبقت الإشارة إليها.

□□□